FRANZ VON ASSISI

VON HENRY THODE

ILLUSTR·
PHAIDON
AUSGABE

HENRY THODE

FRANZ VON ASSISI UND DIE ANFÄNGE DER RENAISSANCE

VOLLSTÄNDIGE AUSGABE

Unsere Vorstellung vom Frühling der Renaissance ist unlösbar mit der legendenumflossenen Gestalt des heiligen Franziskus von Assisi verbunden. Ein Dichter war dieser Heilige, der mit der Gläubigkeit und Unschuld eines Kindes den Vöglein und Fischen predigte und der Sonne und der Erde ein glühendes Liebeslied sang; er lebte in den Tagen der Minnesangs und am Ausgang der gotischen Mystik. Neben den heroischen Gestalten, die uns die Weltgeschichte bewahrt hat, steht seine rührende, naturhafte Erscheinung unvergänglich vor dem Gedächtnis der Menschheit.

Unsere neue Ausgabe des Thode'schen Standardwerkes ist nicht nur ungekürzt, sondern um wesentliche Teile vermehrt: Vor allem enthält dieser Band eine vollständige Übertragung der herrlichen Legendensammlung, der „Blüten des heiligen Franziskus". Wir bringen sie in der wohl besten Übersetzung: von Freiherrn Otto v. Taube. Außerdem enthält unsere Ausgabe zwei eigene Schriften des Franziskus, in der Übersetzung Wolframs von den Steinen.

Der Bilderapparat hat folgende Gliederung: ein reich komponierter Atlas, enthaltend das Leben und die Legenden des Franz von Assisi in Bildern und Plastiken von Künstlern seiner Zeit; außerdem im Textteil zahlreiche Bildtafeln: Wiedergabe der Hauptwerke der Frührenaissance (Gemälde, Plastiken, Architektur). Dieses Werk ist ohne Zweifel die einzige umfassende Einführung in das Verständnis der religiösen, geistigen und künstlerischen Strömungen der beginnenden Neuzeit, die, wie gerade aus den Ergebnissen dieses Buches gefolgert werden muß, viel früher als üblich anzusetzen ist. Im Kern eine Biographie, lehrt uns das Buch die Wurzeln der neuen abendländischen Kultur verstehen.

PHAIDON-VERLAG

at La Verna

he received the stigmata.

I visited
La Verna in 1951
a second time
William Reber

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Metropolitan New York Library Council - METRO

http://archive.org/details/franzv00thod

HENRY THODE

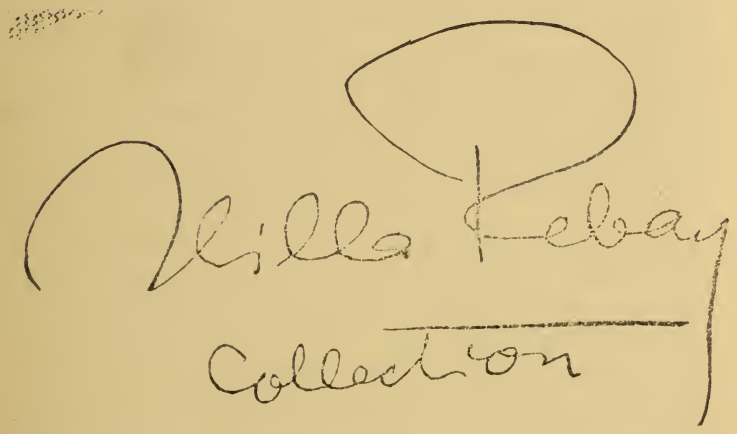
FRANZ VON ASSISI

Franciscus. Terracotta von A. della Robbia. Assisi, S. Maria degli Angeli.

FRANZ VON ASSISI

UND DIE ANFÄNGE DER KUNST DER RENAISSANCE IN ITALIEN

VON HENRY THODE



VOLLSTÄNDIGE AUSGABE

ERSCHIENEN IM PHAIDON-VERLAG

NEUE UM DREI ANHÄNGE VERMEHRTE AUSGABE
MIT 136 KUPFERTIEFDRUCKBILDERN
UND 18 GRUNDRISSEN
VIERTE AUFLAGE
(1.—15. TAUSEND DER VOLKSAUSGABE)

COPYRIGHT 1934 BY PHAIDON-VERLAG · DR. HOROVITZ · WIEN
DRUCK DES TEXTES: OFFIZIN HAAG-DRUGULIN AG IN LEIPZIG
DRUCK DER BILDER: CHWALA-KUNSTTIEFDRUCK IN WIEN
Printed in Germany

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE

Dieses Buch ist die Frucht eines längeren Aufenthaltes in Italien. So zahllos, so verschiedenartig die Eindrücke waren, welche Natur und Kunst auf den Wandernden hervorbrachten, nirgends hat er in seinem Innersten sich tiefer ergriffen gefühlt als in Assisi, der Heimat jenes großen Mannes, in dem wie in keinem anderen der tiefste, geheimnisvollste Geist des Christentums sich seiner selbst bewußt geworden und leuchtend in die Erscheinung getreten ist. In des Franziskus stiller Grabeskirche glaubte ich die Bedeutung, die dieser Mensch und sein grenzenloses Gefühl für die Menschheit und ihr ideales Streben gewonnen hat, zu ahnen, ja lebendig in mir selbst zu empfinden. Die halbbekannten schlichten Legenden, die ich hier wieder las, die alten Fresken ringsum an den Wänden, vor denen ich Stunden, Tage verbrachte, erschienen mir in einem neuen Lichte — ein geheimnisvoller Zusammenhang zwischen Franz von Assisi und Giotto, zwischen dem Wesen und Inhalt des Franziskanertums einerseits und der jugendlichen toskanischen Kunst andrerseits ward mir klar!

Als ich zum zweiten, zum dritten Male nach Assisi zurückkehrte, geschah es mit einem intimeren Verständnis, vielseitigerer Kenntnis jenes Jahrhunderts, dem Franz angehörte. Es begleitete mich die Erinnerung an Jacopones Lieder, an Bonaventuras mystische Schriften, an des Berthold von Regensburg Predigten; die Erinnerung auch an alle die großen dem Heiligen geweihten Kirchen Italiens, an eine unübersehbare Menge von Kunstwerken, die ihn und seine Legende darstellen, an die christliche Kunst des Trecento überhaupt. Die mannigfachen Beziehungen zwischen der italienischen Kultur des 13. und 14. Jahrhunderts und dem Wirken und den Anschauungen des Franziskus ergaben sich in großem Zusammenhange.

Dann für länger in die Heimat zurückgekehrt, ging ich an die Arbeit, den überreichen Stoff zu sichten und zu ordnen, zugleich mir eine möglichst eingehende Kenntnis der älteren italienischen Literatur, namentlich derjenigen der Franziskaner, ferner aber auch der neueren kritischen Forschungen auf diesem Gebiete zu

erwerben. Daß dieselbe nicht ohne große Lücken bleiben konnte, werden alle diejenigen, welche den Umfang und die Schwierigkeit eines solchen Studiums selbst kennengelernt haben, zu verzeihen wissen. Nur allzuwohl bin ich mir bewußt, für wie manche Versäumnis mich die Forscher auf dem Gebiete der Kirchen- und Literaturgeschichte zur Rechenschaft ziehen dürften — bewußt aber zugleich, nach möglichster Vollständigkeit wenigstens gestrebt zu haben. Während dieser Studien selbst verdanke ich die erfreuendste Aufmunterung und die kräftigende Überzeugung, mit vielen meiner Anschauungen nicht allein zu stehen, sondern unabhängig von anderen Historikern den ihren doch vielfach ähnliche Gesichtspunkte gefunden zu haben, vor allem Hermann Hettners kurzem, aber inhaltreichem Aufsatz: „Die Franziskaner in der Kunstgeschichte“ (Kleine Schriften, Braunschweig, Vieweg 1884, früher in Nord und Süd, Bd. XIX, 1881 veröffentlicht), den kurz charakterisierenden Bemerkungen Anton Springers (in den Kunsthistorischen Briefen, Prag 1857 und im Textbuch zu Seemanns Kunsthistorischen Bilderbogen), Ernest Renans Aufsatz über Franz von Assisi (Nouvelles Études d'histoire religieuse, Paris, Lévy 1884) und den von Cristofani wiedergegebenen feinsinnigen Betrachtungen einer in Rom heimischen Dame (Il settimo centenario della nascita di S. Francesco d'Assisi. Assisi, Sensi 1881, IV. Bd., S. 1ff.). Daneben wäre wohl dieses oder jenes Kapitel in mancher von katholischem Standpunkte geschriebenen Biographie des Heiligen, auch in dem zuletzt erschienenen Prachtwerk „Saint Francois d'Assisi“ (Paris, Plon 1885), das aber von besonderem Interesse nur durch die große Fülle von Reproduktionen aller auf Franz bezüglichen Kunstwerke ist, anzuführen, unterschiede sich nicht meine geschichtliche Betrachtung des Mannes, der Zeit und der Kunst durchaus von derjenigen solcher zum Teil mit hohem Schwunge und warmer Begeisterung geschriebener, aber mehr oder weniger mystischer Verherrlichungen. Gerade was das Geschichtliche, die historische Kritik betrifft, durfte ich auf dem durch Hase gewonnenen sicheren Boden weiterbauen und, von jedem konfessionellen Standpunkte absehend, zu einer, wie ich hoffe, wohl begründeten, gerechteren Würdigung des großen „Menschen“ Franz gelangen.

Dem Charakter des Buches schien es mir angemessen, wenn ich es mit möglichst einfachen, aber instruktiven und die alten Originale getreu wiedergebenden Abbildungen versah. Nicht um eine kostspielige Publikation der Kunstwerke konnte es sich handeln, sondern eben um den Text erläuternde Illustrationen, und zwar solche, die genügten, dem Leser eine Anschauung der Komposi-

tionen, auf die es im wesentlichen ankommt, zu geben. Das Material zu eingehenden stilkritischen Vergleichen kann nur eine mit allen Mitteln moderner Technik hergestellte große Publikation der wichtigen Fresken zu Assisi gewähren — möchte dieselbe nicht zu lange mehr auf sich warten lassen!

Berlin, im Oktober 1885 HENRY THODE

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Neunzehn Jahre sind verflossen, seitdem dieses Buch erschien. Lange unbeachtet, ja totgeschwiegen, hat es allmählich und mühsam seinen Weg machen müssen, bis es zur allgemeineren Kenntnis gelangt ist. Inzwischen erlebte die 1894 von Paul Sabatier veröffentlichte „Vie de St. Francois" mehr als dreißig Auflagen. Wer sie liest, erfährt nichts davon, daß ihr ein deutsches Werk, dieses mein Werk, vorangegangen, in dem die von Sabatier geltend gemachte neue Auffassung des Mannes von Assisi bereits gegeben, nämlich der Versuch gemacht worden war, Dessen Bild, von allen konfessionellen Trübungen befreit, nach seiner rein menschlichen Herrlichkeit in schlichten Zügen zu zeichnen und den großen Wohltäter der Menschheit in seiner geschichtlichen Stellung und Bedeutung für die Welt zu würdigen. Konnte ich, bei aller Berücksichtigung des Unterschiedes im Charakter der beiden Bücher, nicht umhin, mich über die Ungleichartigkeit ihres Schicksals zu verwundern, so beeinträchtigte dies doch in keiner Weise meine Freude, an der begeisterten Aufnahme der durch ihre lebhafte und ausschmückende Darstellungsweise fesselnden französischen Biographie, auch seitens meiner Landsleute, zu gewahren, in wie hohem Grade die verständnisvolle Teilnahme für Franz von Assisi gewachsen ist. Meine hiermit neu auftretende Arbeit darf ihrer gewiß sein.

Trotzdem eine ungemein umfangreiche, ja kaum mehr zu beherrschende Literatur während der letzten zwei Jahrzehnte insonderheit über die Quellen zur Geschichte des Franziskus entstanden ist, habe ich an meiner Darstellung von dessen Wesen und Leben nichts zu ändern, außer in Kleinigkeiten, über welche Karl Müllers verdienstvolle 1885 erschienene Forschungen: „Die Anfänge des Minoritenordens und der Bußbruderschaften" belehrten. So manche interessante einzelne Bestimmungen über die frühesten und späteren Biographien durch sorgfältige Untersuchungen und Prüfung des Handschriftenmaterials, um welche sich Sabatier sehr

verdient gemacht hat, gewonnen werden konnten, so hat sich — dies muß mit aller Bestimmtheit ausgesprochen werden — Neues für die Kenntnis des Heiligen so gut wie gar nicht ergeben. Die zahllose Meinungen und Hypothesen hervorrufende Behauptung Sabatiers, das von ihm scharfsinnig rekonstruierte und nachgewiesene Speculum perfectionis sei eine älteste wichtigste Quelle, welche an Bedeutung Thomas von Celano übertreffe, ist irrig, und irrig war die von den Franziskanern Marcellino da Civezza und Teofilo Domenichelli gemeinsam mit Sabatier behauptete Entdeckung einer „vollständigen" Legende der Tres Socii. Hier liegen merkwürdige und lehrreichste Zeugnisse dafür vor, wohin bestimmte Voraussetzungen und Hyperkritik führen und welche Vergeudung von Zeit und Geist sie veranlassen können. Nach allen bis zur Erschöpfung geführten Verhandlungen bleibt es nach meinen im Anhang gegebenen Darlegungen einfach dabei, daß des Thomas von Celano zwei Viten die fast Alles in sich schließenden entscheidenden Quellen unserer Kenntnis von Franz sind, und eben ihnen entnahm ich das Tatsächliche und die Auffassung für meine Darstellung. Wenn ich die Legenda trium sociorum, die ich als abhängig von Thomas schon früher erkannt, jetzt mit Anderen für eine spätere als Fälschung entstandene Kompilation halte, so ändert das insofern nichts, als ich sie nur nebensächlich angeführt habe.

Eine Darlegung und Kritik der gesamten neueren Quellenforschung, an welcher sich neben Sabatier vornehmlich die beiden genannten Franziskaner, Mandonnet, P. d'Alençon, P. d'Araules, van Ortroy, Faloci-Pulignani, P. L. Lemmens, Tocco, Della Giovanna, Salvatore Minocchi, P. Ehrle, Walter Goetz, Tilemann und H. Boehmer beteiligten, bringe ich mit den entsprechenden Zitaten ihrer Arbeiten im zweiten Abschnitt des Anhanges.

Als dauernden wertvollen Besitz der Literatur begrüßen wir — um nur die wichtigsten anzugeben — eine Anzahl von Quellenpublikationen: die seit 1898 von Sabatier in Paris veranstalteten Ausgaben des Speculum perfectionis, des Floretum S. Francisci, der Actus B. Francisci et sociorum ejus und des Fratris Francisci Bartholi de Assisio tractatus de indulgentia S. Mariae de Portioncula, die Ausgaben der Legenda trium sociorum seitens Michael Faloci-Pulignanis (Foligno 1898), der Legende des Julian von Speyer seitens d'Araules' (La vie de St. Antoine de Padoue, Paris 1899), des „Traktates von den Wundern" von Thomas von Celano seitens van Ortroys, des Bernardo da Bessa „de laudibus" durch den P. Ilarino von Luzern (Rom 1897), der Chorlegende des Johannes durch d'Alencon (Spicilegium franciscanum 1899), der

Cronica tribulationum des Angelo Clareno durch P. Ehrle (Archiv für Litt. und Kirchengeschichte 1885, II. Band) und durch Tocco (Archivio storico italiano 1885), der Scripta fratris Leonis, des Speculum perfectionis (I. redactio) und der Extractiones de legenda antiqua durch P. Lemmens (Documenta antiqua Francescana, Quarachi, seit 1901) und der Opuscula S. Francisci durch das Collegium Bonaventurae (Quarachi 1904).

In diesen Veröffentlichungen, die in mehrfachen schon verheißenen anderen Nachfolge finden werden, zeitigt die seit zwei Jahrzehnten eingetretene intensive Beschäftigung mit dem Heiligen sehr willkommene Früchte. — Von sonstigen umfänglichen Publikationen seien die Miscellanea Francescana (Foligno, seit 1886) und die Analecta Francescana (Quarachi seit 1886) erwähnt. Soviel über die Franz von Assisi selbst betreffende Literatur.

Der kunstgeschichtliche Teil dieses Buches hat manche Verbesserungen und Erweiterungen erfahren. Die neuere Literatur wurde beachtet und benutzt, soweit dies der Rahmen der Arbeit erlaubte und meine Ansichten, was freilich in allen Hauptsachen nicht der Fall, Änderungen erfahren haben. Für die nähere Begründung eigener neuer Meinungen darf ich auf andere Arbeiten von mir, namentlich auf meine Monographie über Giotto (1899) und auf meine Studien zur Geschichte der italienischen Kunst im 13. und 14. Jahrhundert (im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XI, XIII und XVIII) verweisen. Nicht in dem Maße, wie ich es gewünscht, konnte ich den Abschnitt über die Architektur durcharbeiten. Es fehlte mir die Zeit, insonderheit Enlarts Behauptungen (Origines françaises de l'Architecture gothique en Italie. Toulouse 1893) im einzelnen nachzugehen. Doch durfte ich mich damit trösten, daß meine grundsätzlichen Aufstellungen durch Enlarts viel weitergehende Studien zumeist eine Bestätigung gefunden haben, und der Gesichtspunkt, von dem aus ich die Momente betrachtet und geordnet, in einem Buche wie diesem sein volles Recht behält.

Die wertvolle Ergänzung, die es durch das Werk von C. de Mandach: St. Antoine de Padoue et l'art italien (Paris 1899) erhielt, begrüßte ich mit besonderer Dankbarkeit.

Überhaupt und was das Ganze betrifft, hatte ich mich zu entscheiden, ob ich mein Buch in weitgehendem Sinne umarbeiten oder ihm seinen früheren Charakter, denjenigen einer zu mancher Kritik, aber vielleicht auch zu mancher Freude Anlaß gebenden jugendlichen Arbeit lassen sollte. Ich wählte das zweite und hoffe, daß das alte, zumal ihm von meinem wertgeschätzten Herrn Verleger ein stattlicheres Aussehen verliehen ward, mit nicht gealterter

Freudigkeit im Geiste des Franz wirken wird. Denn auf das Wirken dieses Geistes kommt es an — wer immer ihn lauter verkündigt, dient den mehr als je wiederum in unserer Zeit bedrohten Idealen christlich-germanischer Kultur.

Heidelberg, im August 1904 HENRY THODE

DIE DRITTE AUFLAGE

erschien 1926 und gab den ungeänderten Text der zweiten Auflage wieder. Dem Buch waren 58 Abbildungen in Autotypie, meist nach den Fresken zu Assisi, und 18 Grundrisse beigegeben.

VORWORT ZU UNSERER AUSGABE

Diese vierte Auflage erscheint als ungekürzte Volksausgabe in fünfzehntausend Exemplaren. Im ersten Anhang sind die fremdsprachigen Nachweise weggelassen. Die übrigen Anhänge sind in dieser Ausgabe neu hinzugekommen: der vollständige Text der „Fioretti" in der Übersetzung des Freiherrn Otto von Taube; die Legende des heiligen Franziskus in Werken der frühen italienischen Renaissance; und zwei Schriften des Franziskus von Assisi, übertragen von Wolfram von den Steinen. Diese beiden Schriften sind mit Erlaubnis des Verlags Ferdinand Hirt in Breslau folgendem Werk entnommen: „Heilige und Helden des Mittelalters: Franziskus und Dominikus, Leben und Schriften", Breslau 1926.

Der Bilderapparat wurde wesentlich vermehrt. Alle in der vorigen Auflage enthaltenen Abbildungen sind auch in dieser Ausgabe enthalten. Nur wurde überall darauf geachtet, daß unretuschierte und sehr detailreiche Photographien zur Wiedergabe gelangten; deshalb mußten viele Neuaufnahmen veranlaßt werden. Es sind aber außerdem etwa achtzig neue Abbildungen hinzugekommen.

In der sehr reichen Franziskus-Literatur hat Thodes Werk eine ganz besondere Stellung: nicht nur, daß es die erste erschöpfende Monographie ist, es ist auch immer noch die einzige geblieben, die weit über das Biographische hinaus diesen ganzen Kunst- und Kulturabschnitt mit wissenschaftlicher Gründlichkeit behandelt. Die neu hinzugekommenen wichtigen Anhänge runden das Werk in rein stofflicher Beziehung ab.

PHAIDON-VERLAG

EINLEITUNG

Die Geschichte des menschlichen Geschlechtes vollzieht sich in einzelnen großen Bewegungen der Entwicklung. So weit entfernt die Wissenschaft auch noch sein mag, diese auf allen Gebieten menschlichen Werdens dem Zusammenhange nach selbst zu erkennen, so deutlich ahnt sie ihn doch, so erfolgreich ist sie bestrebt, die unsichtbaren Fäden, die von Gedanke zu Gedanke, von Tat zu Tat eines an das andere binden, aufzufinden und zu verfolgen. Der Forscher, welcher sich die Geschicke der Menschheit, diesen an Fragen und Rätseln reichsten Teil der allgemeinen Naturgeschichte zum Studium gemacht hat, muß ebensowohl wie jener, der die Veränderungen der anorganischen Materie betrachtet, bestrebt sein, an Stelle willkürlicher Katastrophen vielseitig bedingte, allmählich sich vorbereitende Wandlungen anzunehmen. Was ihm seine Aufgabe aber erschwert, bleibt immer, daß er sich der allgemeinen Verständlichkeit zuliebe zu einer systematischen Gliederung verstehen muß, daß er gezwungen wird, Abschnitte zu machen, die das organische Ganze grausam in einzelne Teile zerlegen. Der unendliche Reichtum der Erscheinungen selbst an solchem herausgerissenen Teile zwingt ihn von neuem zu zerlegen, und schließlich mag er wohl glauben, im kleinsten Teile ein in sich abgeschlossenes, selbsttätiges Ganze zu sehen, da es doch nur Bedeutung hat im weiten Zusammenhange des Ganzen. Und wieder auf der anderen Seite lassen sich doch nur aus dem eingehenden Studium der Details durch Rückschluß die ersten Grundbedingungen für die Würdigung und Kenntnis der großen bewegenden Kräfte schaffen. Der einzelne Mensch in seinem Lebensgange, in seiner körperlichen und geistigen Entwicklung, in seinem Verhältnis zur Außenwelt wird so der Ausgangspunkt zur geschichtlichen Betrachtung des Menschengeschlechtes überhaupt. Je größer die geistige Bedeutung eines einzelnen und mit ihr sein Einfluß, desto wichtiger wird seine Kenntnis dem Geschichtschreiber — und so hat derselbe schließlich recht, da er einmal gezwungen ist, Abschnitte zu machen, sie mit dem Auftreten der größten und einflußreichsten Männer zusammenfallen zu lassen.

Er nimmt dabei freilich die Wirkung, die sie als Repräsentanten einer bestimmten Richtung ausüben, als Einteilungsgrund, während doch die Richtung selbst in ihrer genetischen Entwicklung als einheitlicheres Ganze die eigentliche Norm abgeben sollte — aber praktische Rücksichten nötigen ihn wohl noch auf lange Zeit hinaus dazu.

Der Name eines einzelnen großen Mannes steht auch an der Spitze dieses Buches — mit eben jenem Rechte, mit dem man die gemeinschaftliche Bestrebung eines Teiles der menschlichen Gesellschaft nach dem Namen des Mannes bezeichnet, in dem sie sich gleichsam ihrer selbst bewußt wird, in dem sie ihre Verkörperung erhält, durch welchen sie die Herrschaft über andere Elemente der Zeit und damit den Einfluß auf die folgende gewinnt. Nur in einem solchen Manne läßt sie sich erfassen und verstehen. Er gleicht der Blüte, an der man vor allem die Pflanze erkennt, nach der man sie zu nennen liebt, die für das größere oder mindere Wohlgefallen an ihr maßgebend wird. Und wie das farbige, duftende Gebilde nur entsteht, wenn die Pflanze dem Höhepunkt ihrer Entwicklung sich nähert, wie es des wärmenden Sonnenlichtes bedarf, sich voll zu entfalten, und wie es endlich zur Bedingung wird für die Frucht, so der menschliche Genius!

In Franz von Assisi gipfelt eine große Bewegung der abendländischen christlichen Welt, eine Bewegung, die nicht auf das religiöse Gebiet beschränkt, sondern universell im eigentlichsten Sinne die vorbereitende und treibende Kraft der modernen Kultur ist. Sie mit einem kurzen Worte zu bezeichnen, möchte ich sie die Bewegung der Humanität nennen. Sie beginnt im 12. Jahrhundert, erreicht ihren Höhepunkt in Franz um 1200 und erstreckt ihre Wirkung bis etwa in die Mitte des 14. Jahrhunderts hinaus, um welche Zeit die durch sie geförderte neue Bewegung des Humanismus und der Reformation einsetzt. Sie mit wenigen Worten schon hier eingangs zu kennzeichnen — so ist ihr Inhalt die Befreiung des Individuums, das in einer subjektiven harmonischen Gefühlsauffassung der Natur und der Religion, im großen und ganzen noch innerhalb der Schranken des katholischen Glaubens, aber unbewußt doch schon über dieselben hinausstrebend, seine Rechte gegenüber der Allgemeinheit sich erobert. Sie äußert sich in dem Emporkommen des Bürgerstandes, der sich mit seinen neuen Anschauungen der Natur und Religion auch neue Formen des sozialen Lebens, wie des kirchlichen Kultus schafft. Wie sie auf der einen Seite das Lehnswesen samt seiner dichterischen Verherrlichung untergräbt, die phantastischen Ideale der Kreuzzüge stürzt und an der scholastischen Philosophie wenigstens zu rütteln

beginnt, so schenkt sie auf der anderen Seite der Menschheit die ersten Bedingungen einer persönlichen Freiheit, einer neuen geistlichen Poesie, einer neuen Kunst und die erste Vorahnung allgemeiner Denkfreiheit. Die innerste Triebkraft, die solche Wunder zuwege bringt, ist das erwachende starke individuelle Gefühl. Dieses Gefühl aber scheint in einem einzigen Menschen, Franz von Assisi, als glühende, tiefinnerliche Liebe zu Gott, der Menschheit und der Natur gleichsam zu gipfeln. Von einer Schilderung dieses merkwürdigen Mannes, der weniger als ein Heiliger der katholischen Kirche denn vielmehr als der Träger einer weltbewegenden Idee die Verehrung aller Nachgeborenen verdient, hat die Betrachtung dieses jugendfrischen Lebens, das die alten Formen zerbricht, auszugehen. So viel über Franz geschrieben worden ist, die volle Gerechtigkeit ist ihm noch nicht widerfahren — möge dieses Buch als ein Versuch, den bedeutenden Mann aus dem engen Rahmen der Kirchengeschichte als Mittelpunkt in das frohe, vielbewegte Treiben einer neue Ziele anstrebenden Zeit zu versetzen, dazu beitragen. Der begeisterte Verkündiger der Humanität erhalte seine vollen Rechte als Vertreter der ganzen Bewegung.

Die mannigfachen Verzweigungen derselben aber und damit sie selbst nach ihrem ganzen Umfange zu erfassen und darzustellen, erforderte vielseitigere Kenntnisse, als sie dem Verfasser zu Gebote stehen. Soweit es ihm möglich war, hat er die verschiedenartigen Bestrebungen der Zeit im allgemeinen anzudeuten gesucht, im einzelnen und eingehend nur die Bewegung, wie sie sich auf dem Gebiete der Kunst geltend macht, studiert. Und die Berechtigung dazu ergibt sich aus dem Stoffe selbst. So reichhaltig die Äußerungen der neuen Geistesrichtung sind, den beredtesten Ausdruck gewinnt dieselbe doch in der Kunst. Diese ist ihre größte, herrlichste Frucht. Sie geht der Verwirklichung des neuen Ideals auf politischem und wissenschaftlichem Gebiete voraus wie die Morgenröte der Sonne. Das erstgeborene unter den Kindern christlich-humaner Weltanschauung, herangewachsen zu einer Zeit, da die anderen noch unmündig, lehrt sie die jugendlich-enthusiastische Gesinnung der Menschheit, der sie entsproßt, deutlicher erkennen und schätzen.

Des Franziskus Leben fällt in die Zeit, welche die mittelalterlichen Ideale des weltlichen Lehnsstaates und der geistlichen Hierarchie zur Reife gelangt sieht. Im Kampfe miteinander waren beide groß und stark geworden, im Kampfe standen sich ihre Vertreter, der Kaiser und Papst gegenüber, als beide den Gipfel ihrer Macht erreicht, im Kampfe sollten sie von der Höhe abwärts schreiten. Von einem Sieg der einen Gewalt kann nicht die Rede sein:

die Gegner der Hohenstaufen waren eben ein Alexander III. und ein Innocenz III. Und doch einen kurzen Augenblick mochte es scheinen, als habe der Stellvertreter Christi sich noch um eine Stufe höher geschwungen als der römische Kaiser — in jenem Augenblick, als Innocenz III. seinem gegen die Hohenstaufen erhobenen Schützling, dem Welfen Otto IV., in Rom die Krone aufsetzte. Da durfte er glauben, das Szepter der Welt in der Hand zu tragen. Der Vertreter der größten weltlichen Macht erkannte seine Oberherrschaft an, sein Richterspruch erklang gebietend am französischen und englischen Hofe, seine Legaten vertraten siegreich die Ansprüche des Papsttums in den nordischen Reichen, die morgenländische Kirche huldigte seit der Errichtung des byzantinischen Kaisertums dem römischen Bischofe. Es war ein kurzer berauschender Traum! Nur wenige Tage — und der demütige Welfe schien der herrischen Hohenstaufen einer geworden zu sein, der mit der Krone auch alle Rechte und Pflichten des deutschen Kaisers übernommen. Und zur selben Zeit erhob sich mit beispielloser Kühnheit das südfranzösische Volk gegen die heiligen Satzungen der Kirche selbst!

Wie groß aber immer der Gegensatz zwischen Papst und Kaiser gewesen, innige Bande vereinten doch den Lehnsstaat und die Hierarchie zu einem gemeinsamen Ganzen. Die vornehmen kirchlichen Würdenträger waren zugleich die Träger weltlicher Lehen und den Rangstufen der weltlichen Großen entsprachen die der kirchlichen Großen. Die Gemeinschaftlichkeit der Bestrebungen trat nirgends leuchtender und erhebender zutage als in den Kreuzzügen. Da weiß man tatsächlich nicht, waren dieselben mehr weltliche oder geistliche Unternehmungen. Sie bleiben eben die Kraftäußerung der gesamten christlichen Welt gegenüber der mohammedanischen Macht des Orients. Wie aber auf geistigem Gebiete das Rittertum seine Verherrlichung in der Poesie des Minnegesanges und der Heldendichtung fand, eine Blüte der weltlichen Poesie an den Fürstenhöfen sich entfaltete, so wob die scholastische Gelehrsamkeit der Universitäten, unter denen Paris die erste Stelle behauptete, einen Glorienschein um das Haupt der Hierarchie. Bei dieser innigen Verschmelzung der beiden Gewalten mußte jeder Schlag, der gegen eine derselben ausgeführt wurde, auch gegen die andere gerichtet sein. Die Bewegung, die eben in der Zeit der höchsten Blüte des mittelalterlichen Wesens drohend ihr Haupt erhebt und ihre Stimme mitten hinein in die lärmende Selbstvergötterung der feudalen und der hierarchischen Verfassung erschallen läßt, wendet sich zugleich gegen die erstere wie gegen die letztere. Sie geht von dem Volke aus, das, bisher kaum

beachtet, sich aus der Stellung des rechtelosen, dienenden Gesellen zu selbständiger, Achtung verlangender Tätigkeit erhob. Die Kreuzzüge sind es gewesen, die es vom zwingenden Banne lösten, die auf die äußeren Lebensbedingungen wie die Denkweise befreiend gewirkt haben. Die häufige direkte Berührung mit der Kultur des Morgenlandes hob schnell und dauernd den bisher kaum gekannten Handel zu einer ungeahnten Bedeutung und befreite zugleich die Geister von der einseitigen Befangenheit vaterländischer Sitte und Anschauung. Wie die Kreuzfahrer den üppigen Luxus des orientalischen Lebens kennen und bewundern lernten, so wurden sie binnen kurzem auch mit der so sehr von der ihrigen abweichenden Weltanschauung und Religion vertraut gemacht, die ihnen wohl sündhaft und ketzerisch erschien, aber doch in achtunggebietender Weise das vollgültige Recht der Existenz dem Christentum gegenüber aufrechterhielt. Als einmal erst der regelmäßige Verkehr zwischen den Städten des Abend- und des Morgenlandes hergestellt war, wanderten nicht nur die Handelsartikel des letzteren über Italien nach Deutschland und Frankreich, sondern auch profane Künste und Wissenschaften wie religiöse Meinungen. Im Laufe des 12. Jahrhunderts erlangen daher einerseits die Städte einen außerordentlichen Aufschwung und mit ihnen die handel- und gewerbetreibenden Stände, andrerseits entstehen zugleich Sekten, die, zumeist die altketzerischen Anschauungen der Manichäer zur Schau tragend, in direkte Opposition zur römischen Kirche treten. Die Verbreitung und Bedeutung derselben muß größer gewesen sein, als es die Kirche selbst zugestehen mochte. Man spürt das deutlich an der gewaltigen Kraftanstrengung, die sie im Anfang des 13. Jahrhunderts machen muß, ihrer Herr zu werden.

Was für die Hohenstaufen die italienischen Städte, waren für die Päpste derselben Zeit die Ketzergemeinden. Und es ist wohl mehr als Zufall, daß die großen Kommunen Norditaliens zugleich die eigentlichen Sitze der Patarener, Katharer oder wie man diese Feinde kirchlicher Autorität nennen mochte, waren. Der erste Herold der neuen Zeit ist jener Arnold von Brescia, der laut und vernehmlich gegen den weltlichen Besitz der Kirche predigt und die Römer zur Wiedereinsetzung eines Senats und Wiederherstellung altrömischer Unabhängigkeit in Feuerreden entflammte. Hadrian IV. und Friedrich I. vollzogen gemeinsam an ihm das Gericht: er ward 1155 gehängt und verbrannt. Die Volkssache hatte ihren ersten Märtyrer. Jener Arnold aber hatte zu den Füßen Abälards gesessen — auch in der Wissenschaft, in Abälards Streben, dem natürlichen Verstande zu seinem Rechte zu verhelfen, ebensowohl wie in der allgemeinen Menschenliebe seines großen

Gegners Bernhard von Clairvaux flammt ein neues junges Gefühl auf. Dann kurze Zeit darauf erfolgt das erste bedeutende aggressive Vorgehen Mailands und der ihm verbündeten lombardischen Städte gegen den Kaiser und die Auflehnung der Waldenser in der Provence gegen die Hierarchie. Das lehrt uns zugleich den Herd der Volksbewegung kennen: das nördliche Italien und das angrenzende Südfrankreich. Der Grund, warum sie gerade hier zum Ausbruch kam, ist unschwer zu finden. Hatte doch Italien während der vorhergehenden Jahrhunderte immer eine Sonderstellung innegehabt. Nicht wie in den Ländern nördlich der Alpen waren hier die Spuren römischer Kultur von den Pferdehufen der germanischen Heere zertreten und verwischt worden, sondern ein guter Teil der römischen Institutionen, der Rechtsverhältnisse wie der Munizipalverfassungen, hatte sich unter der durchsichtigen Hülle der germanischen Lehensverfassung erhalten. Wie das Volk selbst ein wunderliches Gemisch einheimischer römischer und eingewanderter longobardischer Elemente bildete, so auch seine Verfassung. Ein Lehensstaat in seiner strengen logischen Ausbildung hatte niemals daraus werden können. Der Kaiser, der fern in Deutschland lebte und regierte, repräsentierte wohl den geheiligten Herrscher, aber ein eigentlicher Oberlehnsherr, in dessen Person ein vielgliedriges System seinen höchsten Abschluß erreichte, war er für Italien nicht. Eine mehr oder weniger republikanische Selbstregierung konnte sich seit der Zeit der Ottonen, welche die Zeit der Exemtionen vom Grafenbann gewesen war, in den Städten ungestört entwickeln. Erschien dann der Kaiser mit seinem Heere diesseits der Alpen, so konnten die Konflikte nicht ausbleiben, der Gewalt mußte zeitweilig das dem Volke stets bewußte Recht weichen. Kaum aber war er wieder den Blicken entschwunden, war alles wieder beim alten, und die vorübergehenden Störungen vermochten die freiheitliche Entwicklung nicht zu hemmen. Im Gegenteil lernte man bald den Hader zwischen Papst und Kaiser benutzen und trieb eine egoistische Politik, deren Prinzip nicht die Befolgung eines geheiligten Staatsrechtes, sondern die möglichst gewandte Ausbeutung jeglicher Situation in partikularistischem Interesse war. Als Folge ergab sich, daß die Stadtbevölkerung bald wie dem Kaiser so auch dem Papste gegenüber eine ziemlich unabhängige Stellung gewann, daß sie, gesucht von beiden Gewalten, ohne wesentliche Gefährdung einer freieren Auffassung auf weltlich politischem wie geistlich religiösem Gebiete huldigen durfte. So erklärte sich denn auch die anscheinend wunderbare Tatsache, daß das eigentliche Heimatland der päpstlichen Macht mit seinen schnell zu außerordentlicher Kraft und Wohlhabenheit

Franciscus. Fresko im Sacro Speco zu Subiaco.
(Frühe Darstellung ohne die Stigmatisationszeichen.)

Franciscus. Ausschnitt aus dem voranstehenden Bild.

gelangten großen Städten der Hierarchie gegenüber eine unabhängigere Stellung einnahm als die ferneren großen Reiche des Westens. Und daß dies insonderheit für das nördliche Italien gilt, ergibt sich wiederum aus der wichtigen Mittelstellung desselben zwischen Rom und Deutschland. So kam es, daß um 1200 die durch die Kreuzzüge gezeitigte revolutionäre Bewegung eben hier und in dem benachbarten Südfrankreich zum Ausbruch kam, und zwar in offenem Kampfe zugleich gegen den Lehensstaat und die römisch-katholische Kirche sich richtete.

Vertreten aber die Angegriffenen ein Prinzip, nämlich dasjenige einer schematisch verallgemeinernden Gliederung der Menschheit in Freie und Unfreie, so liest man aus den Aufschriften der Banner der Angreifenden unschwer einen anderen Wahlspruch heraus: das freie Recht des Individuums!

Der Sieg der Städte entschied zugunsten der äußeren sozialen Berechtigung des Bürgertums neben den privilegierten Klassen der Fürsten und Ritter. Von um so größerer Bedeutung wurde nun die Entscheidung auf dem geistigen Gebiete. Es schien sich nur um zwei Möglichkeiten zu handeln: entweder die Opposition ward von der Kirche vollständig zu Boden geworfen, oder sie erwarb sich eine selbständige Berechtigung. Bei näherem Einsehen zeigt es sich deutlich, daß beides unmöglich war: keine wenn auch noch so große Gewalt vermochte die gerechten Forderungen des zum Selbstbewußtsein erwachenden dritten Standes zum Schweigen zu bringen, wie andererseits die Ziele desselben zu unbestimmt waren, als daß die Bewegung eine einheitliche, selbständig sich regelnde hätte werden können. Da trat, von der ewigen Gesetzmäßigkeit folgerechter geschichtlicher Entwicklung hervorgerufen, Franz von Assisi auf, der aus seinem die Entscheidung ahnenden und vollziehenden genialen Vermögen das versöhnende Wort fand! Er leitete die fortschrittliche ungestüme Strömung in ein abgegrenztes Flußbett und erwarb sich so das ewige Verdienst, sie vor einer unzeitigen Zerteilung bewahrt, ihre Kräfte gesammelt und auf ein einheitliches Ziel hin gerichtet zu haben. Das Ziel ist die Verinnerlichung des Menschen, das segensvoll einschränkende Bett die christliche Lehre und die erste bedeutende Verwertung der konzentrierten Kraft kommt der Kunst zugute!

Der nachgebende Teil aber beim Friedensschluß der zwei Parteien war die römische Kirche. Es ist nicht mehr und nicht weniger als eine Reform derselben, welche dieser Friedensstifter unmerklich und ohne einen Widerspruch zu finden, bewirkte. Er selbst, seiner ganzen Natur nach der Freiheitsbewegung angehörend und aus dieser hervorgegangen, aber nach seiner idealistischen Anlage

in positivem Glauben ein Verehrer der von Gott selbst gestifteten Kirche, übertrug die Anschauungen einer volkstümlichen Religion, einer allem Dogmatischen fremden, rein im subjektiven Gefühl wurzelnden Liebe zu Gott, einer dem hierarchischen Prinzip zuwiderlaufenden persönlichen Nachfolge Christi in die römische Kirche selbst. Als Innocenz III. 1208 Franziskus und allen seinen Jüngern das Recht der freien Predigt gewährte, gewährte er zu gleicher Zeit dem Volke seine Forderungen, denn das Recht der freien Predigt, das heißt eines persönlichen Verhältnisses zur Bibel und Lehre, war es ja vor allem gewesen, was die Waldenser für sich, für das Volk verlangt. Indem Franziskus und sein die Volkselemente in sich aufnehmender Orden es sich zur Aufgabe machte, den Bedürfnissen des einzelnen durch die Predigt Genüge zu tun, wurde zwar das in seiner allgemeinen Durchführung überhaupt unmögliche Verlangen modifiziert, aber das eigentliche Wesentliche: ein volkstümliches Christentum geschaffen. Die Kluft, die zwischen den aristokratischen Institutionen des Klerus und des Benediktinermönchswesens einerseits und der großen Menge der Laien andrerseits gähnte, ward durch die demokratische Institution der Bettelmönche überbrückt. Die Hierarchie mußte sich zu der Aufnahme dieses heterogenen Elementes verstehen wie der Lehensstaat zu der Anerkennung der Städte. Und wie die Städte, so wurden die Bettelorden in den folgenden Jahrhunderten die eigentlichen Träger neuer Zivilisation und Bildung. Die beiden gehen demnach auch Hand in Hand: die Städte werden die Heimat der predigenden Mönche und die volkstümliche Religion der letzteren wird die Religion der Städte. Jeder Teil gibt und jeder empfängt.

Es kann keine Frage sein, daß die Folge dieser Wandlung eine Kräftigung und Vertiefung des Christentums gewesen ist. Was man Gegenteiliges sagen mag, beruht auf einer Überschätzung aller jener Erzählungen von Unglauben, Ketzertum, Materialismus, welche die zumeist von Geistlichen geschriebenen Chroniken der Zeit bringen. Gewiß ist es wahr, daß das Sektenwesen durch die Franziskaner und Dominikaner nicht erstickt worden ist, daß der Wohlstand in den Städten vielfach mit dem Genußleben auch Gleichgültigkeit gegen die Religion und Skeptizismus hervorbrachte — im großen und ganzen aber herrschte doch ein tief und wahr empfundener christlicher Glaube, der vor jenem des frühen Mittelalters eine größere Innerlichkeit und eine größere Gefühlswärme voraus hat. Das bezeugt nicht allein die beispiellose Verbreitung der Bettelmönchorden, die Größe und der reiche Schmuck ihrer zahllosen Kirchen, sondern auch die kirchliche Literatur, die

in dem größten Gedichte jener Zeit ausgesprochene Weltanschauung und die bildende Kunst. Das alles aber berechtigt uns, jene volkstümliche Bewegung als die der christlich-katholischen Humanität zu bezeichnen. Wie sich dann in ihrem Verlaufe neben den positiven Errungenschaften, welche man dem Franziskanertum in Gesittung und Kunst dankt, wiederum aus ihm eine der Kirche sich feindselig entgegenstellende Richtung entwickelt, wird später noch seine Berücksichtigung finden. In den Bestrebungen Michaels von Caesena und Wilhelms von Occam macht sich in höchst konsequenter Weise hundert Jahre später die Erkenntnis geltend, daß jene durch Franz bewirkte Reform der Kirche doch nichts anderes als einen für die Dauer unmöglichen Kompromiß zwischen zwei heterogenen Elementen, der geistlichen Autorität und der geistigen Freiheit, bedeute. Und damit beginnt ein erneuter Kampf in Rom, dessen Verlauf unser Thema nicht mehr berührt.

Noch eines aber muß in Erwägung gezogen werden. Welche Rolle spielt denn bei dieser Neugestaltung der Verhältnisse jener andere Bettelmönchorden der Dominikaner, der doch meist an Bedeutung dem der Franziskaner verglichen wird? Die Antwort ist: eine untergeordnete! Vor allem ist Dominikus nicht wie Franz aus dem Volke und seinen Bestrebungen hervorgewachsen — er ist nicht wie dieser ein Repräsentant der volkstümlichen Anschauungen. Von dem Standpunkte orthodoxen Kirchenglaubens aus kommt er, dem Ketzerwesen in Südfrankreich oppositionell gegenüberstehend, zu der selbständigen Überzeugung, nur die Volkspredigt helfe der Kirche aus der Gefahr. Aber seine Predigt richtet sich mit den Waffen des Dogmas gegen die Irrlehren und verteidigt die Hierarchie. Er steht parteiisch auf der Seite von Rom, während Franz ein unparteiischer Vermittler ist. So gründet er auch anfangs keinen eigentlich neuen Orden, sondern nimmt die Regel der Augustiner an. Erst später unter dem Einfluß und nach dem Vorbilde der Minoriten-Kongregation entsteht die Bettelmönchgemeinde der Dominikaner. Fortan sind bei beiden die Gelübde dieselben, die Tätigkeit besteht bei beiden in der Predigt — aber der Geist ist ein ganz verschiedener! Die Dominikaner werden nur scheinbar Freunde des Volkes, nicht mit dem Herzen — sie vertreten die alte hierarchische Form des Christentumes und gebrauchen zur Verteidigung derselben die Waffen der Inquisition, welche die Kurie vertrauensvoll in ihre Hände gelegt hat. Die Liebe des Volkes haben sie nie in dem Grade wie die Franziskaner besessen, weil sie kein wirkliches Verständnis für dasselbe hatten. Daß gleichwohl auch sie gewaltige Volksprediger gewesen sind, daß

auch sie Bedeutendes gewirkt, wird niemand leugnen, aber ihr eigentlicher Beruf ist der wissenschaftliche Kampf gegen Ketzer aller Art. Ihre scholastische Weisheit bezeichnet den Höhepunkt der mittelalterlichen Theologie und ragt in eine Zeit hinein, die, wie wir gesehen haben, bereits ganz anderen Idealen nachging. Es ist bedeutsam, daß erst im Verlaufe des 15. Jahrhunderts auch sie unter den siegreichen Einfluß der Humanitätsbewegung gerieten, aber gleichsam gezwungen, nicht wie die Franziskaner Anführer und Vorkämpfer derselben. Die Mystik des Franz und seiner großen Schüler war eine befreiende Tat, die Mystik der Tauler, Suso nur die Vorbereitung auf eine solche!

So bleibt dem Franziskus die weltgeschichtliche Bedeutung, die wir kurz zu skizzieren versuchen. Wenden wir uns nun zu ihm selbst, zu seinem Leben und Wirken, um in diesem einerseits die Bestätigung für das Gesagte zu finden, andererseits die Eigenart der geistigen Stimmung der Zeit besser kennenzulernen! Eine neue Biographie des Franz erscheint zudem trotz der grundlegenden Lebensbeschreibung von Hase[1], die zuerst glänzend und siegreich gegenüber den zahlreichen Verherrlichungen des Heiligen der historischen Kritik zu ihrem Rechte verhalf, trotz Bonghis interessanter Studie[2], welche die von Vogt neu gelieferten Beiträge[3] verwertete, nicht überflüssig. Sie ist auf eine eingehende Vergleichung und Kritik der drei Hauptquellen, deren Verhältnis zueinander zugleich mit einer kurzen Geschichte der Franziskanerliteratur im Anhang A eine besondere Besprechung finden soll, gegründet. Jene Quellen sind:

I. Die I. vita des Franz von Thomas von Celano. Vor 1230.
II. Die II. vita von ebendemselben. Zwischen 1244 und 1246.
III. Die vita des Bonaventura. 1261.

Erst Bonghi hat auf die ganz in Vergessenheit geratene II. vita wieder aufmerksam gemacht, sie aber zu wenig ausgenutzt, obgleich sie doch namentlich für die Kenntnis von Franziskus' Charakter die wichtigste Quelle, zugleich aber auch deswegen von besonderer Bedeutung ist, weil Bonaventura das meiste, was man bisher für neu von ihm beigebracht glaubte, ihr entnimmt.

Haben wir aber erst Franz selbst und sein Leben näher kennengelernt, so werden wir eingehender dem vielverzweigten Einfluß, den er und sein Orden auf die Entwicklung der großen christlichen Kunst in Italien ausgeübt, unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

ERSTER TEIL

FRANZ VON ASSISI UND SEIN EINFLUSS AUF DIE ITALIENISCHE KUNST

ERSTER ABSCHNITT

FRANZ VON ASSISI

I. DIE GESCHICHTE SEINER BEKEHRUNG

Im Jahre 1181 ward einem wohlhabenden Kaufmann von Assisi, dem Petrus, Sohn des Bernardone, während er gerade geschäftehalber in Frankreich weilte, von seiner Frau Pica ein Sohn geboren, den sie Johannes nannte[4]. Des Knäbleins künftige Bedeutung soll nach der Erzählung der späteren Legende ihm schon am Tage der Namengebung von einem fremden Pilger, der damit vielleicht seinen Dank für ein empfangenes Almosen ausdrücken wollte, vorausgesagt worden sein, wie auch der Mutter stolze Hoffnungen, zur Zeit als das Kind bereits herangewachsen war, in prophetischen Worten dem Zweifel der Nachbarn gegenüber sich Luft machten. Sie war es, die in dem kindlichen Gemüte die warme Herzensempfindung, den frohen Sinn und die reine Begeisterung für alles Edle pflegte und entwickelte, mag auch der Vater, der von den alten Biographen nur als hartherzig und habgierig geschildert wird, nicht gar so schlimm gewesen sein. Wenn er sich später von dem ungeratenen Sohne, der das väterliche Gut für nichts wertzuhalten und, dem gesitteten Berufe sich entziehend, ein Vagabundenleben zu führen schien, lossagte, zeugt dies doch weniger von einem verdorbenen Charakter als von einer Erbitterung, die man dem um seine schönsten Hoffnungen betrogenen Manne wohl zugute halten muß. Es ist ihm nur gegangen wie manchen anderen rechtlichen, aber von beschränkten Anschauungen verblendeten Vätern, die in sich selbst nicht die Erklärung finden für die gewöhnliche und Bedeutendes versprechende Anlage des Sohnes und, in törichtem Wahne sie bekämpfend, die eigene Autorität untergraben.

Es ist viel darüber gestritten worden, woher die Familie des Franz eigentlich stamme, doch haben die Forschungen Cristofanis wenigstens das eine mit Sicherheit ergeben, daß ältere Geschichtschreiber, die sie von den Moriconi in Lucca und Pisa herleiten, ihr Gebäude auf den Sand gesetzt haben, und daß man wohl die Nachkommen des Pietro bis ins vierte Glied verfolgen kann, von seinen Vorfahren aber eben nur den Namen des Vaters kennt. Eher dürfte eine Möglichkeit vorhanden sein, die Genealogie müt-

terlicherseits festzustellen: da bringt Papini die Mitteilung, daß in dem von P. Claudius Frassen gegebenen Kommentar zu einer 1703 erschienenen Ausgabe der Regel der Tertiarier die Bemerkung sich finde, Pica stamme aus der edlen Familie der Bourlemont in der Provence, in deren Archive der Ehekontrakt zwischen ihr und Pietro di Bernardone noch erhalten sei[5]. Sehr vieles läßt mich vermuten, daß diese Annahme der Wahrheit entspricht. Zunächst wird im Carmen die Mutter „honesta" genannt, im Gegensatz zu dem als „institor" erwähnten Vater, ferner Franz bei Matthäus Paris als „generis nobilitate praeclarus" bezeichnet, und die von Cristofani publizierten Urkunden nennen seinen Bruder regelmäßig „Angelus domine Piche" oder „di madonna Pica", was gegen die sonst allgemeine Sitte der Beifügung des Vaternamens verstößt und irgendwie, vielleicht am besten durch die vornehme Abstammung der Mutter, erklärt werden muß[6]. Ferner wird es uns so leicht verständlich, wie es gekommen, daß Franz der französischen Sprache mächtig war und dieselbe mit Vorliebe anwandte, trieb ihn sein Herz, dem Herrn Lob zu singen. Dies besonders weist darauf hin, daß er in ihren Lauten schon in frühem Kindesalter die innigen und begeisterten Gebete der Mutter nachzusprechen lernte. Schwerlich dürfte gerade darin der Vater sein Lehrmeister gewesen sein. Mag sich nun auch, wie aus einer Bemerkung der „tres socii" hervorgeht[7], der fremden Zunge gegenüber der Italiener nie ganz verleugnet haben, so mußte dieselbe ihm doch wohl geläufig sein, wenn er immer auf „gallisch sang". Neben diesen mehr äußerlichen Gründen könnte man, aber freilich mit allem Vorbehalt, noch einen aus seinen inneren Eigenschaften, aus der Temperaments- und Gemütsanlage gezogenen geltend machen. Bis in die Zeiten seines schweren Leidens hat er den unverwüstlichen Frohsinn, der sonst meist nur ein glückliches Vorrecht der Kindheit zu sein pflegt, behalten, eine sorglose Heiterkeit und angeborene Offenheit des Wesens, wie sie vor allen Völkern dem glücklichen Südfranzosen, dem zum Reflektieren geneigten Italiener aber vielleicht nicht in gleichem Maße beschieden ist. Gerade darin aber liegt, wie mir dünkt, einer der hervorragendsten Charakterzüge des Mannes. An den Südfranzosen auch werden wir gemahnt, lesen wir in der I. Legende, wie drastisch sich bei ihm die innere Aufregung und Begeisterung in Gebärden kundgab, wie er, vor Honorius predigend, „gleich einem Tanzenden die Füße bewegte" — in jenen häufig über alles Maß hinausgehenden Bewegungsäußerungen, die sich von der lebhaften, aber stets doch gehalteneren Gebärdensprache des Italieners zu unterscheiden scheinen[8]. Beachten wir endlich und vor allem, daß auch die reli-

giöse Überzeugung des Franz, wie später geschildert werden soll, auf direkte Beziehung zu den Sekten der Provence schließen läßt, so kann man sich der Annahme nicht verschließen, daß französisches Blut in seinen Adern gerollt, und daß der Süden Frankreichs ein halbes Anrecht hat, den frohen, gottbegeisterten Mann mit unter seine besten Söhne zu rechnen[9].

Die Tatsache, daß der eigentliche Taufname Giovanni hinter dem „Francesco" verschwand, erklärt sich uns am leichtesten aus der damals seltenen Sprachenkenntnis des Knaben, den seine Altersgenossen wie deren Eltern mit dem von selbst sich ergebenden Spitznamen: „der Franzose" rufen mochten, welche Gewohnheit dann zur Regel ward, so daß der besondere Name auch den besonderen Mann bezeichnete[10]. Den ersten Unterricht bekam er, wie Bonaventura sagt, von Geistlichen in S. Giorgio, das beste Teil der Erziehung aber behielt wohl die Mutter, bis er, der Tradition des Hauses folgend, vom Vater in den Kaufmannsberuf eingeführt wurde und seine Tätigkeit im väterlichen Tuchladen fand[11]. Und würde es nicht berichtet, so könnte man es doch aus seiner frohen Gemütsart schließen, daß er die freien Stunden in ausgelassener, unternehmungslustiger Geselligkeit verbrachte. Ja, es scheint sehr glaublich, wenn die älteste vita erzählt, er habe alle Altersgenossen in tollen Streichen übertroffen und die Rolle des Anführers gespielt, auch das Vermögen seines Vaters nach Herzenslust zu verschwenderischen Ausgaben für gewählte Kleidung und allerlei Vergnügungen ausgenutzt. Sein anmutiges, bewegliches Wesen aber verlockte manchen zum Schaden auf falsche Wege. Dies alles suchen dann später Thomas in der II. Legende, die tres socii und am meisten Bonaventura zu vertuschen — nach ihnen wäre er der feingesittetste, wohlgefälligste Jüngling gewesen! Doch spürt man die gute Absicht, jeden Makel aus seinem Leben zu tilgen, und so behält die ältere Schilderung ihr Recht. Zumal da uns diese die plötzliche Änderung in den Anschauungen, ohne welche die spätere Gesinnung des bekehrten Franz psychologisch unmöglich zu erklären wäre, verständlich darlegt.

Mitten in die gedankenlosen, sinnlichen Freuden seines Lebens griff eine höhere Gewalt und warf ihn auf das Krankenlager. Lange Zeit verging, bis er, auf den Stab gestützt, im Hause umhergehen, bis er endlich wieder ins Freie hinaustreten konnte. Da schien die ganze Welt verändert: die üppige Schönheit der Felder, die Lieblichkeit der weinbewachsenen Berge konnte ihn nicht wahrhaft ergötzen, verwundert betrachtete er sich selbst! Die bittere, in leidensvollen Zeiten erkaufte Erkenntnis von der Vergänglichkeit der Dinge war plötzlich über ihn gekommen, wie über so viele vor

ihm und nach ihm, in Augenblicken verzweifelter Angst und in Stunden langen Sinnens! Wer uns doch etwas erhalten hätte von den Gesprächen, in denen die Mutter, am Schmerzenslager sitzend, dem Sohne Trost zu geben wußte — hat sie ihm damals nicht vielleicht auch von jenem Petrus Waldus erzählt, der, durch den jähen Tod des Freundes plötzlich zum Bewußtsein der Wertlosigkeit irdischer Güter gekommen, seine Habe von sich getan hatte und arm hinausgewandert war?

Im tiefsten Grunde verändert, auf Ernsteres gerichtet waren wohl seit jener Krankheit die Gedanken des Jünglings, doch wuchs mit den Kräften auch der Tatendrang neu empor, der sich nur andere Ziele als zuvor suchte. Vielleicht geschah es damals, daß er mit in den Kampf gegen Perugia zog und gefangen wurde. Da zeigte er sich im Kerker so wohlgemut und heiter, daß sich die Genossen über ihn verwunderten. Ja, wenn er seine Fröhlichkeit wirklich mit den Worten erklärt hat, „daß man ihn noch einst in der ganzen Welt verehren würde", so zeugt das von einem fast übermütigen Bewußtsein der erneuten Stärke. Daneben aber äußert sich das liebevolle Gemüt in der besonderen Berücksichtigung, die er einem bei den anderen verhaßten Mitgefangenen zuteil werden läßt[12], wie in der freiwilligen Gabe, die er, nach Assisi zurückgekehrt, dem armen Soldaten, des eigenen Mantels sich beraubend, gewährt[13]. Die schönste, erste Frucht des eigenen Leidens war das Mitleid mit dem anderer. So fiel es ihm schwer auf die Seele, als er einst einen Armen ohne Almosen aus dem Laden geschickt, und eiligst lief er ihm nach, das Versäumte gutzumachen[14]. Bei alledem aber scheint ihn ein innerer Drang zu den Waffen getrieben zu haben, von denen lauter als sonst im Jahre 1204, zwei Jahre nach dem Kriege mit Perugia, auch Assisi widerhallte[15]. Ein Vornehmer, Gentile, rüstete sich in den Krieg zu ziehen, der seit einigen Jahren zwischen Walther von Brienne und Diephold in Apulien entbrannt war. War es die Wanderlust, die übermächtig in dem Jüngling sich regte, war es die Sucht, sich auszuzeichnen, einem höheren Ehrgeiz, als ihn der väterliche Laden befriedigen konnte, zu folgen, oder waren es schon damals Zerwürfnisse mit dem Vater, die ihm das Leben daheim verleideten — Franz rüstet sich reiche Kleidung zu und macht sich bereit, dem Mitbürger zu folgen. So feurig angeregt von kriegerischem Mute ist sein Geist, daß ihm im Traume sogar die Waffen erscheinen[16], und den verwunderten Genossen sagt er in stolzem Selbstgefühle, daß ihm bestimmt sei, noch ein großer Fürst zu werden[17]. Doch sollte es nicht zur Ausführung des Vorhabens kommen, mag nun der am 11. Juni des Jahres erfolgte Tod Walthers die kriegerischen

Freunde in Assisi abgehalten oder Franz selbst, wie die I. Legende will, eingesehen haben, solch irdischen Zwecken gewidmeter Dienst sei seiner nicht würdig[18]. Er kehrte zu Spoleto um und kam in die Heimat zurück. Die Ideale, denen er im Streben nach Waffenruhm und kriegerischer Ehre zu dienen geglaubt, verloren ihren Schimmer, und er begann mit feinerem Ohre auf die innere Stimme zu lauschen, die, nun besser verstanden, zu ganz anderem zu bereden schien. Selbst inmitten der Freunde, die den Heimgekehrten froh als den Ihrigen wieder begrüßen und ihn, nach der Sitte der Zeit, zu ihrem Herrn erwählen, daß er ihnen ein reiches Mahl bereite, verläßt ihn nicht das stille Sinnen. Als sie lärmend und singend durch die Straßen ziehen, folgt er, ihr Anführer, das Zeichen seiner Würde: den Stab in der Hand, in Gedanken vertieft und teilnahmslos, so daß es den tollen Gesellen endlich zu arg wird und sie ihn neckend fragen, warum er doch so nachdenklich sei, ob er wohl gar daran denke, eine Frau zu nehmen? Da flammt es in ihm auf, und das Geheimnis kommt zutage: „Die Wahrheit sprecht ihr, denn ich sann darüber, eine Braut zu erwählen, und zwar eine edlere, reichere und schönere, als ihr sie je gesehen!" Die Freunde mochten lachen, es war ihm voller Ernst — die Braut, die all sein Denken gefangennahm, war die Armut[19].

Es hatte nur des öffentlichen Anstoßes gebraucht, den lange geplanten Entschluß zur Tat werden zu lassen. Dem liebsten Genossen verriet er in Rätselworten das Geheimnis von einem köstlichen Schatze, den er gefunden, und führte ihn mit sich aus der Stadt hinaus zu der einsamen Höhle, in der er die ersten aufregenden Erfahrungen vollständiger seelischer Entrückung im Gebete machte. Da fand seine glühende Seele die ganze Befriedigung, die befreiende Erhebung, nach der sie sich schon so lange gesehnt — er spürte es, daß das einzige Glück im Sichselbstvergessen, in der Liebesbetätigung für andere läge. Fortan wird er der Wohltäter der Armen: verwundert läßt es die Mutter in Abwesenheit des Vaters geschehen, daß er ein reichliches Mahl für die Bedürftigen im eigenen Hause herrichtet — verwundert läßt sie ihn ziehen, als er, dem lästigen Zwange der heimatlichen Sitte zu entgehen, nach Rom pilgert, um sich dort selbst den Armen gleichzumachen. Mit verschwenderischer Hand spendet er dem Apostelfürsten Geschenke und setzt sich dann in den Lumpen eines Bettlers vor die Kirche, wo er mit der Schar der Besitzlosen die vorbeigehenden Kirchgänger anbettelt. Das war nicht bloße jugendliche Exzentrizität, die, schnell befriedigt, schnell verging, sondern die erste Verwirklichung einer Selbsterniedrigung, wie sie fortan der Grundzug seines Denkens wird, wie sie begreiflich nur ist bei einer Natur,

für die nicht die mittlere mäßige Gemütsbewegung, in der sich große geistige Aufregungen ausgleichen, die eigentlich normale war, die vielmehr ohne Gefahr für sich selbst beständig in jenen hohen, unruhigen Regionen der Exaltation lebte, in denen die Denkfreiheit gewöhnlicher Menschen die Lebenskraft verliert.

Nur Armen zu helfen aber war eine zu leichte Aufgabe, es verlangte ihn zur Befestigung in seiner Entsagung nach stärkeren Prüfungen. Den heftigsten Abscheu, den er noch empfunden, den Widerwillen gegen jene entsetzliche Krankheit des Aussatzes, die mit den Schiffen der Kreuzfahrer aus dem Orient gekommen war, zu überwinden, mochte ihm wohl als die heilsamste Übung in seinem neuen Lebenswandel erscheinen. Und als er nur das erstemal seiner so Herr geworden war, daß er vom Pferde zu steigen und solch einem unglücklichen Kranken mit dem Almosen zugleich die Liebesbezeugung eines Kusses zu schenken vermochte, da war es dann kein weiter Weg mehr zum Besuche der Krankenhäuser, denen er bald ein liebreich dienender Freund und Wohltäter ward. Der Verkehr mit dem Elend aber zeitigte immer mehr die edle, reine Menschlichkeit seines von Liebe überströmenden Herzens[20].

Die ausgesprochene Dienstbeflissenheit seiner frommen Gedanken tritt besonders zutage in der Vorsorge, die er für die Ausschmückung ärmlicher Kirchen hat. Es scheint ihm geradezu ans Herz gegriffen zu haben, als er auf einem seiner einsamen Spaziergänge den ganz verfallenen, kleinen Bau von S. Damiano unweit der Stadt gewahrte. Schnell faßte er den Entschluß, dem vernachlässigten Gotteshause wieder zu Ehren zu verhelfen. Er eilt, ohne des Unrechts zu gedenken, das er seinem Vater tut, Scharlachtuche in Foligno zu verkaufen und gibt auch sein Pferd hin, um nur mehr Geld zu erlangen. Das bringt er dem erstaunten Priester zur Wiederherstellung und nötigen Ausstattung der Kirche, der selbst das Öl in der ewigen Lampe fehlte. Als jener es nicht annehmen will, wirft er es zum Fenster hinein. So ungefähr erzählt die I. Legende den Vorfall, und so wird es wohl geschehen sein. Erst in den späteren „vite", denen Bonaventura folgt, erhält Franziskus vom Kruzifixe selbst den Auftrag, die Kapelle herzustellen, was sich dann sinnbildlich gar gut verwenden ließ. Höchst bezeichnend für Franzens Charakter ist die Art, wie er hier mit dem Gelde verfährt — noch immer ist er, freilich nur in guter Absicht, was er schon früher war, ein Verschwender, dem mit der Achtung vor dem Golde auch die Achtung vor des Vaters mühevollem Erwerbe zu fehlen schien. Was Wunder, daß diesem, der den Sonderlichkeiten des Sohnes schon lange genug nachgesehen hatte, die Sache endlich doch zu arg wurde, als er seine Güte mißbraucht

glaubte. Gar manche ernste Ermahnung, die oft zu heftigstem Tadel wurde, mag nichts gefruchtet haben. Als nun aber diesmal Franziskus gar nicht nach Hause kam, sondern bei jenem Priester blieb, empörte sich Petrus und lief mit den Nachbarn und Freunden nach der Kirche. Da entwich der Jüngling und verbarg sich einen ganzen Monat lang in einem abgelegenen Raume des Hauses, von irgendeinem Bediensteten spärlich mit Speisen versehen. Das harte Leben aber konnte, statt sie zu brechen, seine überzeugungsvolle Begeisterung nur steigern, bis er, der feigen Zurückgezogenheit sich schämend, endlich wieder ans Licht hervortrat und sich den Schimpf- und Hohnreden der Bürger furchtlos aussetzte. Sie hielten ihn für toll und wahnsinnig und verfolgten ihn mit Steinwürfen. Kaum hörte der Vater von seinem Erscheinen, als er sich auf ihn stürzte, ihn mißhandelte und in einem dunklen Raume des Hauses einsperrte. Da war der Unfriede eingekehrt, alle Ermahnungen fruchteten so wenig wie Schläge, selbst die Mutter vermochte, als der Gatte abwesend war, mit ihrem liebevollen Flehen nichts zu erreichen. Den Sohn wenigstens vor körperlicher Züchtigung zu schützen, ließ sie ihn frei, was er benutzte, den alten Schlupfwinkel wieder aufzusuchen. Als der Vater, zurückgekehrt, ihn nicht mehr daheim fand, ließ er die Gattin ihre Unvorsichtigkeit hart entgelten und erbat sich, als er keinen Rat mehr wußte, gesetzliche Hilfe von den Konsuln der Stadt. Diese verwiesen ihn, da Franz sich in den Dienst Gottes begeben, an des Bischofs Autorität, welcher sich der Jüngling auch demütig unterwarf. Er erstattete auf dessen Befehl dem Vater das Geld wieder, das zu behalten er bisher wohl als ein gottgefälliges Beginnen betrachtet, und fügte demselben die Gewänder, mit denen er bekleidet war, bei. Da haben wohl der Bischof wie auch Petrus eingesehen, daß eine Glaubensmacht in diesem Menschen war, gegen die jeder Widerstand sich vergeblich erwies — der erstere nahm sich erbarmend des Nackten an, der andere überließ ihn fortan sich selbst. An seiner Statt wählte sich Franz einen Armen zum Vater, durch dessen Segen er den Fluch des leiblichen Vaters zu entkräften hoffte[21].

Wie immer man die felsenfeste Überzeugung, die schrankenlose Begeisterung des jungen Mannes für sein Ideal bewundern mag — vielleicht möchte für manchen in diesen Vorfällen ein leiser Mißklang bleiben: die Widersetzlichkeit gegen den Vater! Indessen wer wagt dem Sohne aus ihr ein Verbrechen zu machen! Ist es uns doch heute nicht mehr vergönnt, einen Blick in die Verhältnisse zu tun, aus denen sich mit stürmischer Gewalt der Jüngling losriß, lassen sich doch Naturen wie die seine überhaupt nicht mit

dem gewöhnlichen Maßstabe messen. Die volle Sympathie des Herzens, die wir ihm während seines ganzen Lebens fortan ungetrübt bewahren, berechtigt dazu, uns auch in diesem Kampfe zwischen Vater und Sohn auf des letzteren Seite zu stellen. Was in der Lebensgeschichte eines Salimbene verletzend berührt, der jähe, rücksichtslose Bruch mit dem Elternhause, erscheint in der Entwicklung eines Franz notwendig und in milderem Lichte. Ob dieser sich nicht selbst in den Jahren reiferer Anschauung mit leiser Wehmut jener leidenschaftlichen Zeit erinnert hat, in welcher er die geistige Freiheit so gewaltsam sich erringen mußte?

Sich selbst und seinem Berufe überlassen, wanderte nun Franz in ärmlichem Gewande aus der Stadt, in der Freudigkeit seines Gemütes das Lob Gottes singend. Selbst die Mißhandlung von Räubern, die ihn, als er sich stolz den Herold Gottes nannte, verspottend in den Schnee warfen, vermochte den Jubel seines Herzens nicht zu unterdrücken. Als Küchenjunge diente er in einem Kloster und erhielt endlich in Gubbio von einem Freunde eine Tunika zum Geschenk. Dann scheint er wieder heimgekehrt zu sein und beginnt die Kirche S. Damiano auszubauen, als wüßte er, daß sie der Aufenthaltsort für seine Nachfolgerin Chiara und deren Schwestern werden sollte[22]. Noch überkommt ihn wohl ein Gefühl der Scham, als er bettelnd in ein Haus schreiten will, vor dem die Bekannten ihr Spiel treiben, doch überwindet er es schnell, und bald erschallt laut seine Stimme, die Bürger auffordernd, ihm Steine zum Bau zu bringen: „Wer mir einen Stein gibt, wird einen Lohn empfangen, wer mir zwei Steine gibt, wird zweifachen Lohn empfangen[23]“. Dann schleppt er die Lasten auf seinen eigenen Schultern hinab und rastet nicht, bis er das Gotteshaus hergestellt hat. Eine Zeitlang läßt er es sich gefallen, daß der Priester für seinen kärglichen Unterhalt sorgt, bald aber scheint ihm auch dies zu viel, und er fängt an, sich selbst seine tägliche Nahrung zu erbetteln. Als darauf S. Damiano fertig geworden, kommt er einer anderen baufälligen Kirche S. Pietro zu Hilfe, endlich der kleinen Kapelle der Mutter Gottes, die Portiuncula genannt wurde[24]. Dies geschah im dritten Jahre nach dem Beginn seiner Bekehrung, das will sagen 1209, wie Bonghi überzeugend nachgewiesen hat[25].

II. DIE ANFÄNGE DES ORDENS

Aller Hindernisse ungeachtet hatte der mächtige, enthusiastische Drang nach Selbsterniedrigung und Demütigung vor Gott den Jüngling die Grenzen der hergebrachten Sitte überschreiten lassen — liest man die alten Legenden, so kommt man bei der Schil-

derung des rastlosen Vorwärtseilens seiner stürmischen Natur fast nicht zu Atem. Und doch muß es für ihn selbst Augenblicke der Ruhe und Überlegung gegeben haben, als endlich die Mauern der verfallenen Kirchen wiederhergestellt waren und er nach neuer Tätigkeit im Dienste Gottes auszuschauen gezwungen war. Mit dem Schichten von Steinen konnte der inneren Sehnsucht nicht Genüge getan werden, den Armen und Kranken zu helfen, fehlte ihm, der selber nichts zum Leben hatte, das Nötigste! Da hörte er einst das Evangelium von der Aussendung der Jünger lesen: „Gehet aber und prediget und sprechet: das Himmelreich ist nahe herbeigekommen. — Ihr sollt nicht Gold, noch Silber, noch Erz in euren Gürteln haben; auch keine Tasche zur Wegfahrt, auch nicht zwei Röcke, keine Schuhe, auch keinen Stecken." (Matth. 10, 7. 9—10.) Das gab ihm, was er ersehnte: den apostolischen Lebenszweck der Predigt. „Dies ist's, was ich will", sprach er, „dies ist's, was ich suche, dies begehre ich mit allen Kräften der Seele zu tun." Und wörtlich vollzog er das Gebot, löste die Sandalen von den Füßen, legte den Stab aus der Hand, gürtete sich den Strick um und machte sich aus dem rauhesten, ärmlichsten Stoffe eine Tunika in der Form des Kreuzes. Dann brach er auf und begann zu predigen in derselben Kirche, in der er als Knabe gelernt, mit einfachen Worten — aber dieselben drangen wie glühendes Feuer in die Tiefen des Herzens und erfüllten alle mit Bewunderung. Was mußte das für eine Gabe der Rede sein, der selbst die früheren Freunde und Bekannten, denen er zum Spott geworden war, nicht widerstehen konnten! Denn wie sein steter Gruß, der stete Anfang seiner Predigt das versöhnende Wort: der Herr gebe dir Frieden! war, so brachte er wirklich solchen Frieden mit sich, daß selbst alte Widersacher des Grolles in herzlicher Umarmung vergaßen[26].

Die Zeit der Vorbereitung war vorbei, die lange im Innern gehegte Liebe und Begeisterung fand Befreiung nach außen in dem mit sich fortreißenden Strome der Worte, die aus dem Herzen kamen und zu Herzen gingen. Und, können wir hinzusetzen, die eigenste Begabung hatte das Feld ihrer wirksamsten Tätigkeit in der Predigt gefunden!

Was die Eltern zu dieser neuen Wendung in dem Leben ihres Sohnes gesagt, verrät keine Silbe der Biographen, die auch fernerhin kein Wort mehr für sie haben. Und doch wäre da sicher, wenigstens von der Mutter, so viel zu erzählen gewesen!

Kaum aber hatte Franz zu predigen angefangen, als er auch schon Nachfolger und rückhaltlose Bewunderer fand. Und damit begann für ihn die große Täuschung seines Lebens, deren er sich wohl manchmal bewußt geworden sein mag, ohne sie jedoch je

in ihrem ganzen Umfange erkannt zu haben — der irrige Glaube nämlich, daß eine Lebensauffassung, die seiner individuellen, fest in sich begründeten Anlage entsprach, nach ihrer ganzen Reinheit sich in andere verpflanzen ließe, das Gemeingut und Prinzip einer großen Genossenschaft werden könne. Damals konnte er es freilich noch nicht ahnen, welche schnelle Ausdehnung die letztere gewinnen würde, als der erste Jünger, ein schlichter Mann aus Assisi, der, in der I. Legende ohne Namen erwähnt, wohl derselbe Petrus Catanei ist, den die tres socii als zweiten Schüler anführen, sich zu ihm gesellte[27]. Für die „drei Genossen" ist der erste: Bernhard von Quintavalle, der lange schon mit Verwunderung die Sinnesänderung des Jünglings beobachtet hatte und ihm nun eine Unterkunft in seinem Hause gewährte. Da ward er Zeuge von dessen nächtlichen Gebeten und beschloß, hingerissen von solch gottseligem Wandel in Worten und Werken, dem Beispiel zu folgen. Auf seine Frage, was er tun und wie er über seine irdischen Güter verfügen solle, verwies ihn Franz auf das Wort Christi: „Willst du vollkommen sein, so gehe, verkaufe alles, was du hast, und gib es den Armen, und du wirst einen Schatz im Himmel haben[28]." So kurz erzählt die Legende den Vorfall, der schon in der zweiten und bei den tres socii, offenbar mit Benutzung jener ersten Offenbarung, die Franz allein zuteil geworden war, ausführlicher geschildert wird. Diesen zufolge gehen beide in die Kirche des h. Nikolaus und erhalten dort nach der Sitte der Zeit durch zufälliges Öffnen der Bibel Orakelantworten des Evangeliums, die neben jenem erwähnten Spruche die zwei anderen bringen: „und gebot ihnen, daß sie nichts bei sich trügen auf dem Wege" (Mark. 6, 8) und: „will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir" (Matth. 16, 24). In diesen Sprüchen aber habe Franz die Lebensregel für sich und seine Genossenschaft erkannt[29]. Daß er als Grundlage des gottgefälligen Lebens die Armut angesehen und seine ersten Schüler bestimmte, sich ihr ganz zu widmen, ergibt sich jedenfalls mit Sicherheit aus seiner genugsam ersichtlichen eigenen Überzeugung.

So ging denn Bernhard hin und verschenkte all sein Hab und Gut. Dessen war ein Priester, namens Silvester, Zeuge, dem einst Franz die Steine für den Bau von S. Damiano abgekauft hatte. Der dachte die Gelegenheit zu benutzen und forderte jenen auf, ihm nun, da er es habe, die Steine besser zu bezahlen. Willig ging Franz darauf ein. Den Priester aber kam nach wenigen Tagen die Reue an, daß er, obgleich schon so alt, noch immer am Zeitlichen hänge, während dieser Jüngling sich genügen lasse an Gottes Liebe. Ein Traumbild von einem bis zum Himmel ragenden Kreuze,

Franciscus. Tafelbild von Margaritone d'Arezzo. Arezzo, Pinakothek.

Franciscusdarstellungen. Glasgemälde in der Elisabethkirche zu Marburg.

das aus Franziskus' Munde ging, bestärkte seine Verehrung für den vorher Verachteten, und nach kurzer Zeit gesellte er sich den Schülern bei[30]. Die Zahl derselben ward durch Ägidius, gleichfalls einen Einwohner von Assisi, erweitert und bald nachher, nach der I. Legende, durch Philippus und einen Ungenannten. Mit ihnen mag sich wohl für Franz auch die Sorge eingestellt haben, wie es den wenigen einfachen Leuten in der Welt gehen werde, in die er sie hinaussenden wollte. In seiner tiefen Bekümmernis läßt die I. Legende den jugendlichen Vater der kleinen Genossenschaft durch Gott selbst getröstet werden, der ihm weissagend die Menge derer, die später die Regel zu der ihrigen machen sollten, zeigt. So spricht er den Genossen Mut ein: „Seid getrost, ihr Teuersten, und freut euch im Herrn und werdet nicht traurig, wenn ihr gleich so wenige scheint!" Dann sendet er sie, als noch ein achter hinzugekommen, seines Missionsberufes nun ganz sicher, zu zweien in die vier Weltrichtungen und mit dem Auftrag: „Geht, ihr Teuersten, je zu zweien, in die verschiedenen Teile der Welt und verkündet den Menschen Friede und Buße für Erlassung der Sünden; und seid geduldig in der Trübsal und sicher, daß der Herr sein Vorhaben und Versprechen erfüllen wird. Wenn sie euch fragen, so antwortet demütig und segnet, die euch verfolgen, denen die euch beleidigen und Übles nachreden, sagt Dank, weil euch dafür das ewige Königreich bereitet ist[31]." Mit diesen echt christlichen Worten entläßt er sie — hier, wie in allem, was die Schüler von seinen Worten erhalten haben, tritt eine tiefinnerliche Kenntnis des Bibelwortes, ein so lauteres und ursprüngliches Nachempfinden der Lehren und Anweisungen Christi hervor, wie es nur in einem kindlich vertrauensvollsten Herzen entstehen konnte. Und wer erst dieses Herz einmal verstanden hatte, der mußte mit unlöslichen Banden der Liebe und Verehrung an den jugendlichen Prediger geknüpft sein, der in freiem Fluge sich über die kleinlichen Rücksichten der Eigenliebe erhoben hatte, obgleich er in den Jahren stand, in denen sonst dieselbe Führer und Lehrer zu sein pflegt.

Es waren wohl nur kurze Wanderungen in der Umgegend, auf denen die Brüder, mehr im einzelnen lehrend und bekehrend als predigend, auftraten. Bald waren sie wieder vor der Portiuncula versammelt, nach der I. Legende vom Zuge des Herzens und durch Gottes Hand zu gleicher Zeit heimgeführt, von welcher wunderbaren Begebenheit freilich die tres socii und offenbar mit Absicht schweigen[32]. Ein jeder mußte da von seinen Erlebnissen erzählen, so wenig erfreulich dieselben auch sein mochten, da die Leute sie zumeist für Narren oder Betrunkene gehalten hatten. Nur selten

hatte sich eine Stimme hören lassen wie die: „entweder sie streben höchste Vollkommenheit um Gottes Willen an, oder sie sind sicher wahnsinnig, denn verzweifelt scheint ihr Leben, da sie kärglich sich nähren, mit nackten Füßen laufen und mit den schlechtesten Gewändern angetan sind[33]“. Sie alle nämlich hatten, selbst in der Tracht, das Beispiel ihres Vaters nachgeahmt. War ihnen aber diese gemeinschaftlich, so war ihnen auch sicher schon zu jener Zeit, zumal als noch vier Jünger sich zu ihnen gesellten, unter denen Sabbatinus, Moritus und Johannes de Capella erwähnt werden, eine wenn auch noch so allgemeine Norm des Lebens gemein. Die tres socii erzählen, daß Franz mehrere Regeln gegeben, ehe er die eigentliche für alle Zeit bestimmende fixiert habe. Es sind wohl zunächst nichts anderes als die Vorschriften der Armut und eine Zusammenstellung von Bibelsprüchen gewesen. Vergebens widersetzte sich der wohlmeinende Bischof von Assisi dieser gänzlichen Besitzlosigkeit, deren Wert für den wahren, vom Irdischen unabhängigen Nachfolger Christi Franz in schlichten Worten überzeugend ihm entgegenzuhalten wußte.

So lebte denn in inniger Liebe die kleine Gemeinde beisammen, die von dem Volke der Umgegend „die büßenden Brüder von Assisi“ genannt wurde[34]. Des Tags über hieß sie Franz fleißig beten und mit ihren Händen arbeiten, da er im Müßiggang den Feind der Seele sah, in der Nacht aber erhoben sie sich, abermals unter Tränen und Seufzern zu beten. Einer diente dem andern und war willig zu jedem Gehorsam. Wer mit Worten den Freund verletzte, warf sich demütig zu Boden nieder, und jener mußte den Fuß auf ihn setzen, ob er sich auch weigerte. Nichts Eigenes besaßen sie, und was sie bettelnd erhielten, teilten sie mit den Armen. Da keine Sorge um Irdisches ihnen oblag, waren ihre Herzen fröhlich und ganz auf den Herrn gerichtet[35]. So konnte es dem glücklichen Franz wohl scheinen, in der apostolischen Armut das von allen Sorgen und Leiden der Welt befreiende, allgemeine christliche Prinzip als Rettungsmittel einer vergänglichen Interessen nachjagenden Menschheit zu bieten. Und das zu einer Zeit, in der ein ausgedehnter Handel in täglich wachsenden, mächtigen Städten ungeahnte Reichtümer anhäufte, in der das Trachten und Sinnen mit immer glücklicherem Erfolge auf vielseitigen Erwerb gerichtet war! Und dennoch, wer den Schwärmer von Assisi einen Tor nannte, der ahnte nicht, welche tiefe Weisheit der Ethik aus seinem Siegesglauben sprach, dem heute und immerdar sein Recht widerfahren muß, das Recht einer schrankenlosen Anerkennung und Bewunderung. Für sich, für den einzelnen Menschen hat er das Höchste erreicht — darf auch der nicht gleich ihm

begnadigte Mensch, der hindernden Besitz nicht wegwirft, sondern trotz desselben und mit ihm die edelsten Pflichten selbstloser Nächstenliebe erfüllt, des Christentums tröstlich gewiß sein.

Liest man die rührende Schilderung, welche die tres socii von diesem friedlich-harmonischen Zusammenleben der Brüder machen, so erinnert man sich unwillkürlich jener Armen von Lyon, die sich dreißig Jahre früher an Petrus Waldus angeschlossen. Schon Hurter in seiner Geschichte Innocenz' III.[36] und Schmieder in seinem Aufsatz: „Petrus Waldus und Franz von Assisi"[37] haben das Gemeinsame in den Bestrebungen der beiden Männer betont: Beide machen die Predigt des Evangeliums zu ihrem Berufe, beide nehmen die Gebote Christi zum alleinigen Gesetz, im Bibelworte, nicht in der Tradition ihr Heil suchend, beide halten sich an den Buchstaben der Schrift, ohne darüber den Sinn zu vernachlässigen, beide erstreben die Vollkommenheit in der Nachfolge Christi, ohne zur Anschauung des Seligwerdens nur durch den Glauben gelangt zu sein. Die Bedeutung, welche der Begriff des an den Wortlaut der Bibel sich anschließenden „apostolischen Lebens" in jenen Zeiten plötzlich gewinnt, legt Zeugnis ab von einer allmählich sich vorbereitenden, mit den Waldensern zuerst in der ganzen Konsequenz der Verwirklichung hervortretenden Reaktion, die sich gegen das vielgliedrig ausgebildete System eines durch weltliche und geistliche Macht ausgezeichneten Klerus erhebt. Die von den eigentlichen Berufspflichten abziehenden politischen und zugleich irdisch sinnlichen Interessen der Geistlichen hatten sie den Bedürfnissen des Volkes entfremdet. Über den großen, weltbewegenden Fragen des Katholizismus war der einzelne, der, christlich erzogen, von seiner Kirche auch Trost und Erhebung in seinen ganz persönlichen Leiden verlangte, vergessen worden. Ihm brachte der momentane Sieg des Papsttums über den Kaiser ebensowenig Frieden, wie eine jeweilige glückliche Besitznahme der Mathildischen Güter durch Papst oder Kaiser. Im Kampfe um das heilige Land für Zeiten bis zum Fanatismus begeistert und durch die Aufregungen eines ungewohnten Lebens betäubt, vergaß er wohl das unbefriedigte Gefühl seines Herzens, doch war das nur ein kurzer Rausch, dem allzu schnell die Ernüchterung folgen mußte. Die Glaubensgüter der Kirche allein vermochten nicht die innere Leere, die sich nach allen den kriegerischen Zerstreuungen der Zeit mit doppelter Stärke fühlbar machte, auszufüllen. Dazu war nur eines gut: die Predigt, der direkte Einfluß des christlichen Wortes, das mit seiner einfachsten, höchsten Moral jedem das brachte, was er suchte. Und gerade die Predigt war dem Volke abhanden gekommen. Das sagt

mit klaren Worten das IV. Lateranenische Konzil in seinem 10. Kapitel: de praedicatoribus instituendis, zu einer Zeit, als man den Krebsschaden der Kirche endlich erkannt hatte.

Es war das praktische Bedürfnis, welches Männer wie Peter von Bruis und den Cluniacenser Heinrich, das Petrus Waldus, das Franziskus zur Verkündigung des göttlichen Wortes aufforderte — in ihnen erhebt sich, als erstes Flammenzeichen eines neuen Christentumes, das eingeborene religiöse Gefühl des Volkes, das aus sich selbst und für sich selbst die Verkündiger des Evangeliums schafft, welche des Volkes Sprache und Gedanken reden. So hätte es wohl auch nichts Wunderbares, daß in verschiedenen Ländern, nur durch wenige Jahrzehnte getrennt, zwei Männer mit so gleich gerichteten Lebensanschauungen erstanden, spräche nicht vieles für einen geheimen Zusammenhang zwischen beiden. Mir scheint, mit der Anerkennung bloß einer allgemeinen Verwandtschaft ist die Sache nicht abgetan.

Zunächst ist zu bemerken, daß — was immer hierüber neuerdings gesagt worden ist — die Idee des Mönchtums anfangs Franz ganz fern liegt, daß erst mit dem Augenblicke, als seine Genossenschaft in die Institutionen der Kirche aufgenommen wird, sie die Gesetze und Pflichten einer Ordensgemeinde übernimmt. Im Gegenteil tritt die ganz nach außen sich richtende Tätigkeit und das Wanderleben des Franz, wie das der Waldenser, in direkten Widerspruch zu dem von der Welt abgewandten, in sich geschlossenen Klosterleben. Hier das dem Wohle der eigenen Seele gewidmete Gebet, dort die Predigt, welche die eigenen inneren Erfahrungen zum Besten anderer verwertet. Aus einer anderen Auffassung auch als derjenigen des Mönchtums geht bei Petrus und Franz der Begriff der Armut hervor, nämlich aus der Idee apostolischer Besitzlosigkeit. Es handelte sich hier anfangs nur um den einzelnen, der, wollte er wirklich arm sein, auf die Almosen der Menschen angewiesen war. Daß nur der arme Prediger wirklich imstande sei, den Dienst Gottes treulich zu erfüllen, erwiesen die Waldenser aus der Stelle 2 Tim. 2,4 [38], und ganz dasselbe bringt auch Franz vor dem Bischof vor: „Herr, wollten wir irgendwelchen Besitz haben, so täten uns Waffen not, uns zu beschützen. Denn daraus entstehen Streitfragen und Zwiste, durch welche die Liebe zu Gott und dem Nächsten vielfach verhindert wird, und daher wollen wir nichts Zeitliches in diesem Leben besitzen[39].“ Dann entnahm ferner Franz, ehe er noch daran dachte, die päpstliche Genehmigung einzuholen, das freie Recht der Predigt der Heiligen Schrift und tat damit nur das gleiche, was den Waldensern von der Kirche als Häresie angerechnet wurde und weswegen sie

den bittersten Verfolgungen ausgesetzt waren. Macht aber die Übereinstimmung in diesen ganz wesentlichen Hauptpunkten schon sehr geneigt, eine direkte Beziehung zwischen den Armen von Lyon und denen von Assisi anzunehmen, so tragen dazu in nicht geringerem Grade Einzelheiten und äußerliche Züge bei[40]. „Zu je zweien gehen sie herum", sagt Walther Mapes von den Waldensern, welche so, wie die Jünger des Franz, die Vorschrift Christi (Mark. 6, 7) wörtlich befolgten[41]. Dieselbe Bibelstelle war für beide auch in der Wahl der Tracht maßgebend, wie denn der Beschreibung nach die „cappae quasi religionis" der Häretiker den Franziskanerkutten ähnlich gewesen sein müssen, nämlich einfache, nur gegürtete Gewänder, die ohne Unterkleid getragen wurden[42]. Sehr wahrscheinlicherweise war auch der Gruß der Waldenser, wenn sie ein Haus betraten: „pax huic domui", da sie den Spruch, aus dem die Stelle entlehnt ist, sonst ja zur Regel ihres Wanderlebens erkoren[43]. Und „pax huic domui" verkündet der Zettel, den Franz auf dem ältesten erhaltenen Bildnisse in Subiaco in der Hand trägt, als rührendes Zeugnis dafür, wie unzertrennlich von der Erscheinung dieses Friedensboten der Friedensgruß war.

Wie könnte es nach dem allen zweifelhaft bleiben, daß in dem fernen Städtchen Assisi Petrus Waldus einen Anhänger und Nachfolger gefunden, der nur, weil er zugleich der katholischen Kirche heilig war, bisher als solcher nicht erkannt wurde? Die Lösung des Rätsels dürfte sich unschwer ergeben, bedenkt man, daß eben jener italienische Waldenser „der Franzose" genannt wurde, daß sein Vater in Geschäftsbeziehung zu Frankreich stand, daß seine Mutter aller Vermutung nach aus dem Süden Frankreichs stammte. Ob er in jungen Jahren selbst in seiner eigentlichen Heimat gewesen? Oder ob nicht vielleicht die Mutter zu jenen zahlreichen Anhängerinnen des Waldus gehört, von denen wir wissen, und ihre innerste Überzeugung auf den geliebten Sohn übertragen? Mögen auch die alten Biographen nichts von alledem erzählen — was Wunder, da durch des Papstes Segen Franziskus der herrlichste, gläubigste Herold der Kirche geworden, Petrus aber mit dem Fluche behaftet als Häretiker zugrunde gegangen und vergessen war!

Gar eigene Gedanken mögen Innocenz III. bewegt haben, als im Jahre 1210 ein unbekannter, ärmlicher Mann mit elf Genossen vor ihm erschien und um das Recht der freien Predigt bat! Er wird denselben schwerlich so verächtlich zurückgewiesen haben, wie Matthäus Paris es in der Form einer derben Anekdote erzählt[44]. Er war ein viel zu feiner Menschenkenner, als daß er,

über das vernachlässigte Äußere eines Franziskus spottend, ihm den Rat gegeben, die Gesellschaft der Schweine aufzusuchen, zu denen er mehr gehöre als zu den Menschen. Es war nur natürlich, daß das Zusammentreffen zweier Männer, wie Innocenz III. und Franz, binnen kurzem den Anlaß zu allerlei Legenden gab. Die älteste vita weiß noch von nichts anderem, als daß letzterer den Bischof von Assisi in Rom vorfand, der sich wie früher seiner freundlich annahm und ihn dem Bischof Johannes de Sancto Paulo zuführte. Dieser riet anfangs dazu, daß Franz Mönch oder Eremit werde, ließ sich aber von desssen abweichenden Ansichten überzeugen und empfahl die gute Sache dem Papst. Nach reiflicher Überlegung gab Innocenz dem Unternehmen seinen Segen und sprach: „Geht mit dem Herrn, ihr Brüder, und predigt allen Buße, wie Gott es euch einzugeben sich herablassen wird! Wenn aber der allmächtige Gott euch an Zahl und Gnade bereichert haben wird, so bringt mir solche freudige Botschaft, und dann werde ich euch mehr als dies gewähren und mit mehr Ruhe Größeres euch anvertrauen[45].“

Es war demnach, wie auch aus der erst später erfolgten Genehmigung einer bestimmten Regel hervorgeht, nichts anderes als die Erlaubnis zu predigen, die Innocenz den Armen von Assisi mündlich erteilte, wenn er ihnen auch zugleich wohl allgemeine Vorschriften für ihr Leben gegeben. Erst bei den tres socii und danach bei Bonaventura wird eine förmliche Bestätigung der Regel und die Aufnahme der Prädikanten in den Stand der Kleriker daraus, die durch die Tonsur besiegelt worden sei[46]. Mit sicherem und glücklichem Griff hat der Papst durch seine dem Franz erwiesene Milde eine Bewegung für die Kirche gewonnen, die gefahrbringend, weil vom Volke ausgehend, und ursprünglich gegen dieselbe gerichtet war. Der Schritt war von unermeßlichen Folgen. Die große Masse des Volkes wurde von neuem der Kirche gewonnen, die Kirche von neuem im weitesten Sinne des Wortes populär. Mit denselben Waffen, welche die drohende unzufriedene Menge gegen dir kirchlichen Institutionen geführt, wurde sie besiegt und unterworfen, mit den Waffen der Predigt göttlichen Wortes und der Verzichtleistung auf irdische Güter. Die Worte des Franziskus haben mehr bewirkt gegen die Häretiker, als die Schwerter der Kreuzfahrer im südlichen Frankreich. Und es hat sich in jener Zeit wahrlich nicht allein um die Bezwingung zerstreuter, unbedeutender Sektierer gehandelt, sondern um die Bewältigung der ersten großen sozialen Bewegung im christlichen Staate. Zum ersten Male erklang aus den unteren Schichten der Bevölkerung heraus der Ruf nach Freiheit, zum ersten Male

machte das Individuum laut und fordernd sein Recht gegenüber der Allgemeinheit geltend. Aber die Spitze dieser Bewegung kehrte sich gegen die geistliche Regierung. Sie im Keime zu ersticken, hätte die Gewalt selbst eines Simon von Montfort nie ausgereicht, der gläubigen Begeisterung und christlichen Liebe des Volksmannes Franziskus, an dessen Vorbild dann auch Dominikus sich anschloß, ist es gelungen.

Die ganze Bedeutung des Augenblickes, in dem er Franz seinem Herzensdrange zu folgen erlaubte, wird selbst einem Innocenz nicht bewußt geworden sein; daß er aber mitten in den drängenden Sorgen des Albigenserkrieges erkannte, die Waffen allein täten es nicht, ist zweifellos. Hatte er ja gerade um jene Zeit auch einer Abzweigung der Waldenser, den pauperes catholici, den Segen der Kirche erteilt und den in Rom erscheinenden Beschützer der Albigenser, Raymund von Toulouse, gütig aufgenommen. So umschreibt jene in der II. Legende und bei den tres socii aufkommende Erzählung von dem Traumbild, in dem der Papst den Franziskus gewahrte, wie er die wankende Lateranensische Basilika, d. h. die römische Kirche stützte, in sinniger Weise bezeichnend des Papstes ahnungsvolle Einsicht in die brennende Frage der Zeit[47].

Nur eines könnte hierbei noch unerklärlich bleiben! Wie ist denn der in waldensischen Anschauungen erzogene Franz dazu gekommen, ohne weiteres sich für die Kirche zu erklären? Darauf läßt sich vor allem erwidern, daß Franz seiner ganzen Anlage, seinem liebeglühenden Herzen nach nicht für den Kampf, sondern für den Frieden geboren war. „Ihm war nicht die Lehre, sondern die Person Christi, nicht das künftige Seligwerden, sondern das gegenwärtige Seligsein das Wesentliche." Seine durchaus von dem ernst verständigen Waldus abweichende Gemütsart kann nicht besser gekennzeichnet werden, als es Schmieder getan hat[48]: „So erwies sich Franz als ein Prediger des seligen Lebens, Waldus als ein Prediger des h. Gebotes; Franz predigte die Liebe Christi, Waldus das Gesetz des Herrn; Franz strömte die Freude der Kinder Gottes aus, Waldus strafte die Sünden der Welt; Franz zog die Heilsbegierigen an und ließ die anderen ruhig ihre Straße ziehen; Waldus griff den ungöttlichen Sinn der Gottlosen an und erbitterte die Priester." Einer so durchaus positiven Natur, wie Franz es war, lag die Opposition gegen die Kirche fern. Dazu kommt dann noch, daß er in dem Bischof von Assisi, Guido, einen besonders einsichtigen, mild gesinnten Beschützer und Freund gewann, der als Mittler die Beziehungen zwischen der Kirche und der individuellen Glaubensüberzeugung aufrechterhielt und wohl

auch derjenige gewesen ist, der Franz bewogen hat, zu einer Zeit, in der er selbst sich für ihn verwenden konnte, nach Rom zu kommen.

So mochte denn die kleine Gemeinde, getröstet und befestigt in ihrem Berufe, mit erbaulichen Gesprächen über die Güte des Papstes den Heimweg antreten. Der Himmel selbst schien sie in Schutz zu nehmen, denn als sie am Abend des ersten Tages vergeblich nach Nahrung sich umsahen, trafen sie einen Mann, der ihnen Brot schenkte[49]. Dann blieben sie vierzehn Tage in der Umgegend von Ostia an einem ganz verlassenen Platze, wo sie „mit der h. Armut sich zu befreunden" begannen, und zogen endlich weiter in das heimatliche Spoletaner Tal, in welchem Franz alsbald den Beschluß faßte, öffentlich das Wort Gottes zu verkündigen. Und gerade dort tat es not, da sich in jener Gegend die sonst zumeist in Norditalien, namentlich im Mailändischen, weitverzweigte Sekte der Patarener oder Katharer ausgebreitet hatte. Deren Häresie war von der waldensischen durchaus verschieden und tastete die hervorragendsten Dogmen der Kirche selbst an. Ihre Anschauungen, mit der Zeit mannigfachen Veränderungen unterworfen, gingen doch ursprünglich auf den Manichäismus zurück, dessen Grundprinzip die Annahme zweier Urkräfte, einer guten und einer bösen, ihnen immer geblieben war. Von den byzantinischen Kaisern unterdrückt und bedrängt, hatten sie auf geheimnisvollen Wegen sich nach dem Westen gezogen und lebten unter verschiedenen Namen in Italien und Frankreich weiter. Ihnen allen gemeinsam blieb die direkte Opposition gegen alles, was „katholische Kirche" hieß. Sie verwarfen mit den Sakramenten die gesamte kirchliche Ordnung und hatten zum Teil sehr wirre Begriffe über Christus und seinen Scheinleib. Offenbar deutet auf diese Sekten Thomas hin, wenn er Franz wie ein Licht in die Finsternis, die über jene Gegend gekommen, scheinen läßt — von der Bekehrung der „Patarener" geradezu spricht das Carmen[50]. So schnell sollten sich die Absichten des Papstes verwirklichen!

Irrig freilich wäre es, anzunehmen, Franz habe gleich Dominikus seinen eigentlichen Beruf auch fernerhin hauptsächlich in der Bekehrung Abtrünniger gesehen. Nicht die Irrgläubigen, sondern alle, die den Namen des Christen führten, ohne den christlichen Geist zu besitzen, suchte fortan seine Predigt in den Häusern der Reichen, wie in den Hütten der Armen auf. War doch sein Geist zu dogmatischen Spitzfindigkeiten allzuwenig geschaffen, als daß er an Glaubenskontroversen mit Ketzern hätte Gefallen finden können. Ohne die aber ging es einmal nicht ab. Für

ihn gab es nur einen Glauben, den Glauben seines Herzens — und der war freilich auch stark genug, Andersdenkende zu zwingen!

Schon diese erste Wanderung von Stadt zu Stadt erwies die übergewaltige Wirkung seiner Rede. Wie ein Mensch aus einer anderen Zeit erschien er den erstaunten Leuten — Männer wie Frauen, Kleriker wie Laien, Gelehrte wie Ungelehrte strömten zusammen, ihn zu sehen und zu hören. Der Apostel einer war wieder erstanden, in schlichten Worten, aber mit überirdischer Beredsamkeit die Menschen aus ihrem dumpfen Dasein emporzurütteln zu neuem tiefen Empfinden. Dem Manne, der alles von sich geworfen hatte und um Almosen an den Türen bettelte, mußte wohl jeder glauben, wenn er von der Seligkeit der Entsagung kündete. Was Demut sei, lernten sie von ihm, der rauhen Worten und Beschimpfungen nur mit Liebe begegnete. Was mußte der hartherzige Reiche denken, sah er, wie die Armen dem Bettler dankten — welchen Trost der Arme empfinden, hörte er von seinem Leidensgefährten die Armut das köstlichste aller irdischen Güter nennen! Dem Prediger, der nicht bloß Worte machte, sondern dieselben an sich selbst alle erfüllte, konnte es niemand verwehren, Moral zu lehren. Da verstummte der Spott und beugte sich der stolze Sinn. Drang doch durch allen Tadel, durch alle die schonungslosen Ermahnungen versöhnend und wiederaufrichtend der süße Ton einer Liebe hindurch, die dem Reuigen wahrhaft himmlischen Trost verhieß. Weil alles Natur in seiner Rede, alles Empfindung war, und diese Empfindung aus dem reinsten, von Liebe zu Gott und den Menschen überströmenden Herzen kam, mußte er eine Wirkung auf die Zuhörer ausüben, die wir uns gar nicht groß genug vorstellen können. Die Biographen, die beispiellos schnelle Verbreitung seines Ordens, zahllose legendarische Geschichten bezeugen es. Die Begeisterung gab ihm im Augenblicke selbst die Worte, und das Auge, die Hand, der ganze Körper, beseelt und belebt vom Gedanken, ward zur Sprache. Von seiner Redeweise teilt die II. Legende einiges Charakteristische mit: Wenn auch, das Evangelium verkündend, Franz den einfachen Leuten in einfacher und sachlicher Weise predigte, wie einer, der wohl weiß, es handle sich mehr um die Kraft als um Worte, so brachte er doch von geistig gebildeten und verständnisvolleren Hörern wunderbare und tiefe Gedanken hervor; in kurzen Worten gab er Unaussprechliches zu verstehen und riß, die Worte mit feurigen Gebärden und Bewegungen begleitend, die Hörer mit sich in himmlische Sphären. — Einst sagte ein Arzt, ein gelehrter und beredter Mann, von ihm: „Während ich die Predigten anderer Wort für Wort behalten kann, entfliehen mei-

nem Gedächtnis allein die Äußerungen des h. Franziskus, und präge ich mir etwas davon dem Gedächtnis ein, so scheinen es mir nicht mehr die Worte zu sein, die zuvor von seinen Lippen geflossen[51]." Es fehlte eben dem Arzte die Empfindung, der Ausdruck, die Gebärde! Die Rede war der ganze Mann.

Dazu kam noch, daß er des Volkes Sprache zu dem Volke redete, nicht die gelehrte Kirchensprache des Latein, sondern das junge Italienisch, das sich, aus seiner bescheidenen Verborgenheit hervortretend, bald nach diesen Zeiten und zumeist in Franziskanerliedern seine Stellung als Schriftsprache neben der älteren Schwester erobern sollte. In diesen vertrauten, freundschaftlichen Lauten klang auch das Evangelium des Neuen Testamentes so neu und beglückend an das Ohr des Volkes. Es war, als hätte Franziskus das alles miterlebt, wenn er von dem Geliebten seiner Seele sprach, von dem armen Christus, wie der als Knäblein in der Krippe gelegen, wie ihn die Mutter geherzt und geküßt, wie die drei reichen Könige gekommen, ihm zu huldigen, wie er dann arm und demütig mit den Jüngern im Lande umhergezogen, wie er arm und verachtet am Kreuze gehangen! So hatte das Volk seinen Heiland noch gar nicht gekannt, so traulich nahe war er ihm noch nie gekommen. Eine andere, rein menschliche Auffassung von Christi Erdenleben mußte unter dem Einfluß solcher Predigten mächtig um sich greifen, die Wirkung eine ungeheure sein. Nicht allein der Moral und der Kirche, vor allem der Literatur und der Kunst kam sie zugute[52]. Doch davon sollen noch viele Seiten dieses Buches handeln — jetzt gilt es zunächst, den wunderbaren Mann auf seinem weiteren Lebenswege zu begleiten.

III. WEITERE ENTWICKLUNG DES ORDENS

Als Franz mit den Seinen nach Assisi zurückgekehrt war, ließ er sich an einem Rivo torto (damals Rigus tortus) genannten, einsamen Orte im Tale unterhalb der Stadt nieder. Dort lebten sie in einer engen kleinen Hütte, die ihnen kaum genügenden Platz bot, dem Gebete und der Arbeit obliegend, zurückgezogen von dem Lärm der Welt. Und doch schlug dieser einst laut an ihre Zelle. Otto, der Deutschen Kaiser, früher der Schützling, jetzt als Nachfolger und Erbe der Politik Heinrichs VI. der Gegner des Papstes, zog mit einem glänzenden Gefolge an der Behausung des großen unbekannten Bettlers vorbei, der, ungelockt von dem höchsten weltlichen Prunk, sich begnügte, dem Herrscher einen Bruder in den Weg zu senden, mit mahnenden Worten der Vergänglichkeit alles irdischen Ruhmes. Und kaum waren diese ver-

hallt, da verschwanden auch die blitzenden Waffen wieder, und die Stille des Gebetes kehrte zurück[53].

Ein mutwilliger Bauer, der sich und seinem Esel Platz schaffte in der Hütte, vertrieb endlich die Einsiedler, und sie wählten sich die Portiuncula zum Aufenthalt[54], die fortan ihre eigentliche Heimat wurde, da Franz sie vor allem liebte und hochhielt. Gerne überließen ihnen die Benediktiner vom Berge Subasio die Kirche, in deren Umgebung sich bald elende Zellen von Holz erhoben[55].

Von diesem Zeitpunkte an werden die Nachrichten über die äußeren Lebensereignisse des Franz sehr dürftig. Anstatt ihn auf seinen Wanderungen zu begleiten, vertiefen sich die Biographen in eine Schilderung seiner Tugenden und der wunderwirkenden Kraft seines Gebetes.

Es geht aus allem hervor, daß die folgenden zehn Jahre, in denen der Orden eine überraschende Verbreitung erhielt, von Franz benutzt wurden, predigend durch das ganze Land zu wandern. Wenn Matthäus Paris besonders von seiner Tätigkeit in Rom zu erzählen weiß, so lehren doch viele Stellen der Legenden, daß er sich nicht auf das mittlere Italien beschränkte, sondern ebensowohl den Norden wie den Süden durchzog. Von einer Reise nach Frankreich soll ihn der Bischof von Ostia mit dem Hinweise auf die ernsten Pflichten, die er daheim habe, abgehalten haben[56]. In verschiedenen Zwischenräumen ist er dann immer wieder nach dem Ausgangspunkt seiner Tätigkeit, der Portiuncula, zurückgekehrt, von neuen Anhängern begleitet. Unmerklich nahm die apostolische Predigergenossenschaft mehr und mehr den Charakter einer Ordensgemeinschaft an. Die wachsende Zahl der Mitglieder dieser Gemeinde verlangte von selbst die eingehendere Feststellung einer ihnen gemeinsamen Regel, wie die Feststellung bestimmter Tage im Jahre, an denen die weit Verstreuten sich zusammenfanden, über ihre Tätigkeit Bericht ablegen und in der gegenseitigen Ermahnung und Prüfung eine Befestigung ihres Glaubens und ihrer Überzeugung erlangen durften. Wann Franz zuerst diese zweimal im Jahre wiederkehrenden Kapitel, die bei der Protiuncula abgehalten wurden, festgesetzt habe, ist uns nicht überliefert. Es scheint, daß am Feste des h. Michael nicht alle zu kommen verpflichtet waren, zu Pfingsten aber niemand fernbleiben durfte. Dann gab er denen, die er für würdig und fähig hielt, die Erlaubnis zu predigen und sandte sie in verschiedene Gegenden aus[57]. Die Erfahrung mochte es lehren, daß diese wandernden Prediger mißgünstig von dem Klerus angesehen wurden, in dessen Rechte sie als Fremdlinge einzugreifen schienen. Daher wurde es Franz nicht müde, den Seinen die größte Ehrfurcht vor

den Priestern der Kirche einzuprägen und ihnen stets von neuem die Demut zu empfehlen, die allein imstande war, das Vorurteil zu entkräften[58]. Er selbst ging mit dem Beispiele voran. Als einst der Bischof von Imola seine Bitte um die Erlaubnis zu predigen kurz mit den Worten abgefertigt hatte: „Es genügt, Bruder, daß ich meinem Volke predige", neigte er das Haupt und ging von dannen. Doch bald nachher erscheint er wieder: „Herr, wenn ein Vater seinen Sohn aus der einen Tür vertrieben hat, so soll er durch die andere wieder eintreten." Worauf der Bischof ihn gerührt in die Arme schließt und seine Bitte gewährt[59]. Die Ordensregel, wie sie später von Honorius gebilligt worden, beginnt sich in diesen Zeiten zu entwickeln[60], da sich zwischen den beiden Regeln, wie sie in den Werken des Franz enthalten sind, kein wesentlicher Unterschied zeigt[61]. Noch im Jahre 1216 handelt es sich, nach der Aussage des Jacobus von Vitry, um eine primitive Organisation; eine neue beginnt vor 1218[62].

Die Regel beginnt damit, daß Franz dem Papst und der römischen Kirche Gehorsam verspricht. Ersterer fügte hinzu, daß die anderen Brüder, welche fratres minores, Minderbrüder, genannt werden, nach dem demütigen Wunsche des Franz, gehalten seien, diesem und seinen Nachfolgern zu gehorchen. Nur die Provinzialminister dürfen Novizen aufnehmen. Wer eintreten will, muß seine Güter verkaufen und den Armen geben. Nach Ablauf des Probejahres, während dessen er sich in den Tugenden, namentlich der Demut, geübt, wird er zum Gelübde zugelassen. Er erhält eine Kutte. Nur wer es notwendig hat, darf Sandalen tragen. Die Hausarbeit wird als Mittel gegen den Müßiggang geboten. Die Gebetsstunden, die Fasten werden festgestellt, die Feier des kirchlichen Gottesdienstes nach der Kirche geregelt. An der Spitze des Ordens steht der Generalminister, dem alle Gehorsam schuldig sind. Unter ihm die Vorsteher der verschiedenen Provinzen, die Provinzialen und Guardiane. Diese haben den Generalminister zu wählen. In einem der Kardinäle der römischen Kirche hat der Orden sich einen Protektor zu erbitten. Alle drei Jahre findet ein Generalkapitel statt, auf dem die Provinzialen zu erscheinen haben. Ein solches kann auch zu anderer Zeit, wenn es geboten dünkt, vom General berufen werden. Die Brüder sollen den Bischöfen gegenüber demütige Unterwerfung zeigen. Der Mönchsorden hat in strenger Sonderung von dem der Nonnen zu leben. Die drei Hauptregeln aber sind: strikter Gehorsam, Keuschheit und Armut. Darin stimmt der neue Orden mit den älteren überein, nur daß die Armut hier viel weitgehender gefaßt wird: „Die Brüder sollen sich nichts aneignen, weder Haus, noch Feld, noch

was es sei, sondern, gleich Pilgern und Fremdlingen in dieser Welt, dem Herrn in Armut und Demut dienend, gehen und Almosen suchen mit Zuversicht und ohne Scham; denn der Herr hat sich arm für uns in dieser Welt gemacht." Der Gehorsam wird in der strengsten Form geboten. Franz selbst hat jenes verhängnisvolle Beispiel des Gehorsamen ausgesprochen, an das sich später die Jesuiten hielten: „Nimm einen leblosen Körper und setze ihn wohin du willst; du wirst sehen, daß er der Bewegung nicht widerstrebt, nicht murrt über die Lage, nicht verlangt, losgelassen zu werden. Wenn man ihn auf die Cathedra erhebt, so wird er nicht nach oben, sondern nach unten blicken, in Purpur gekleidet, um so bleicher erscheinen. Dies ist der wahrhaft Gehorsame[63]." In christlicher Liebe sollen die Vorgesetzten für die Untergebenen sorgen. Nur der General darf den Brüdern die Erlaubnis zur Predigt erteilen, die wohlbedacht, keusch und kurz sein soll. Endlich wird gegenseitige Demut und Liebe, Sorge für die Kranken, Milde mit den Sündern in warmen Worten empfohlen.

Nicht allein aber Jünglinge und Männer waren es, die ihre Familie und ihr Hab und Gut im Stiche ließen, Franz zu folgen, sondern auch Jungfrauen und Frauen. Es geschah im Jahre 1212, daß die Tochter eines vornehmen Mannes in Assisi, Chiara Sciffi, dem Zuge ihres Herzens nicht widerstehend, nach S. Maria degli Angeli kam, wo sie Franz ihre Sehnsucht, sich ganz Gott zu weihen, offenbarte. In der Nacht auf den Palmsonntag, den sie mit den anderen Frauen festlich begangen, verläßt sie das väterliche Haus, entflieht zur Portiuncula, beraubt sich vor dem Altar der Maria der reichen Gewänder und des Schmuckes ihres Haares und wird dann von ihrem Berater in das Benediktinerkloster von S. Paolo bei Bastia gebracht. Nach kurzem Aufenthalte daselbst gesellt sie sich zu den Schwestern von S. Angelo di Panzo auf dem Berge Subasio und erhält 1213 eine eigene Heimat in S. Damiano. Bald folgen ihr die Schwester Agnes und die Mutter Ortolana, und der Orden der Klarissinnen ist begründet[64]. Die Verbreitung desselben zunächst in Italien, binnen kurzem auch in andern Ländern, wetteifert mit dem der Minoriten.

Ungewiß bleibt es noch immer, wann Franz die dritte Institution, die Gemeinde der Brüder und Schwestern der Buße, die später allgemein die Tertiarier genannt wurden, ins Leben gerufen. Mit Müller müssen wir annehmen, daß dies nicht vor 1220 geschehen ist. Am 12. Dezember 1221 erhält sie ihre Billigung von Honorius[65]. Es war ein Ding der Unmöglichkeit, alle die Männer und Frauen, welche, hingerissen von der Predigt des Mönchs, diesem zu folgen entschlossen waren, in den eigentlichen

Orden aufzunehmen, und doch verlangte die Menge, an den Gnadengütern desselben teilhaben zu dürfen. So blieb nichts übrig, als eine Gemeinschaft innerhalb der weltlichen Gesellschaft der Laien zu gründen, die durch gewisse Pflichten einer strengeren Religionsübung allein verbunden war. Der Gedanke war an sich nicht neu. Schon zu Norberts von Xanten Lebzeiten, in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, hatte sich dem Prämonstratenserorden eine ähnliche Laienverbindung angeschlossen[66], die sich seinerseits wohl Dominikus, unabhängig von Franz, zum Vorbild nahm, da er die Gemeinschaft seiner später gleichfalls ‚fratres de poenitentia" genannten Laienbrüder stiftete. Der volkstümliche Charakter des Franziskanertumes tritt nirgends so deutlich hervor, als in dieser Institution, die bald eine ungeahnte Bedeutung in Italien gewann, nicht allein für die Popularität der Minoriten, sondern ebensowohl für die lebendige Kenntnis der Bibel, für eine Ausgleichung der Stände und eine Milderung der kriegerischen Neigungen. Eine gemeinsame Tracht war nicht geboten, doch behielten viele auch in der Folgezeit ein schlichtes graues Gewand oder wenigstens den Strick unter der weltlichen Kleidung, die möglichst einfach sein sollte, bei. Ein jeder durfte im Besitze weltlicher Güter, in seiner bürgerlichen Stellung bleiben, nur ward er verpflichtet, ungerecht erworbenes Gut herauszugeben, mit seinem Nächsten sich zu versöhnen und getreulich die Gebote Christi zu erfüllen. Sie mußten sich häufigerem Fasten unterziehen, bestimmte Gebetsstunden einhalten, täglich eine Messe hören, von weltlichen Vergnügungen, wie Gelagen, Schauspielen und Tänzen, sich fernhalten. Christliche Liebe sollte der Inhalt aller ihrer Gefühle und Gedanken sein. Streitigkeiten wurden von Ordensleuten oder von Bischöfen geschlichtet. Waffen zu tragen war nur ausnahmsweise erlaubt, der häufige Besuch der Kranken, Wohltätigkeit im weitesten Sinne geboten.

Welche Ausdehnung auch dieser Stand der Tertiarier gewonnen, verkündet mit klagenden Worten ein Brief, der unter denen des Petrus de Vinea veröffentlicht ist und in dem es heißt: es gibt kaum einen, der nicht entweder der Laiengemeinde des Franziskus oder Dominikus angehörte[67]! Mag dies stark übertrieben sein, so bleibt es nichtsdestoweniger erweislich, daß binnen kurzem Könige und Fürsten, wie die große Menge des Bürgerstandes, sich mit dem Stricke umgürtet haben und damit die strengen Schranken zwischen dem Mönchtume und den Laien fielen. Ersteres hatte fortan eine versteckte Macht hinter sich, wie vergleichsweise das moderne stehende Heer eine in den Waffen geschulte Volksmasse.

Aus der Bedeutung, welche in kurzer Zeit der Minoritenorden gewonnen hatte, allein schon wäre es zu schließen, daß Franz früher als 1223, in welchem Jahre Honorius III. seine Regel bestätigte, von neuem um Rat und Maßregeln sich an den päpstlichen Stuhl gewendet. Verschiedenes weist darauf hin, daß er es im Jahre 1216 tat. Da er von Innocenz nur eine mündliche Approbation erhalten, ist es sehr wahrscheinlich, daß er dem neuen Papste kurz nach dessen Antritt wiederum sich und seine Gemeinde empfahl, und zwar zu einer Zeit, in der das Lateranensische Konzil tagte, das in einer seiner Sitzungen aussprach: es dürfen keine neuen Orden mehr gegründet werden! Was er erreicht, weiß man nicht — vermutlich eine erneute mündliche Approbation, da 1219 in einem Schreiben Honorius sich der Minoriten annimmt. Offenbar konnte der Papst angesichts jenes Paragraphen des Konzils nichts Weiteres tun und verschob die förmliche Bestätigung der Regel auf spätere Zeit. Damals zuerst scheint Franz in dem Kardinal Hugo von Ostia, dem späteren Gregor IX., einen Freund gewonnen zu haben, da ihn derselbe nach der I. Legende vor den Papst geführt. Die Rede, die Franz bei dieser Gelegenheit hielt, machte den tiefsten Eindruck auf die gesamte erlauchte Versammlung[68].

Es war wohl auch in jenem Jahre, daß sich Dominikus und Franz in Rom sahen. Ersterer war dahin gekommen, die Bestätigung seiner Regel zu erhalten, die ihm am Tage vor Weihnachten in einer Bulle gewährt wurde. Wenn Hase sich gegen ein persönliches Zusammentreffen der beiden Männer ausgesprochen hat, so wird er durch die II. Legende widerlegt, die höchst sachlich und glaubhaft davon berichtet. Die spätere Sage im Liber Conformitatum und Speculum schmückt dann nur legendarisch das Faktum aus. Thomas erzählt, wie beide beim Bischof von Ostia waren, der ihnen den Vorschlag machte, sie sollten doch ihren Brüdern gestatten, geistliche Würden anzunehmen, um so erfolgreicher wirken zu können. Da entsteht ein Wettstreit der Demut zwischen ihnen, wer darauf antworten solle. Endlich tut es Dominikus und weist das Anerbieten zurück, Franziskus folgt seinem Beispiel: „Herr, meine Brüder sind die Kleinen genannt, damit sie nicht sich herausnehmen, Große zu werden." Als sie darauf voneinander Abschied nehmen müssen, bittet Dominikus Franz um seinen Strick, den dieser nach langem Widerstreben ihm gibt. Dann reichen sie sich die Hände, einer dem anderen sich hold empfehlend, und Dominikus sagt: „Ich wollte, Bruder Franz, dein und mein Orden würden einer und wir lebten nach gleicher Regel in der Kirche!" Später aber äußert

er anderen gegenüber: „In Wahrheit sage ich euch, daß diesem h. Manne Franziskus alle übrigen Mönche folgen sollten, so groß ist die Vollkommenheit seiner Heiligkeit." Daß diese erhebende Begegnung der zwei in ihrer Wirksamkeit gleich eingreifenden, in ihrem Wesen so verschiedenen Männer wirklich stattgefunden, scheint mir durchaus glaubhaft, wie denn auch erst nach diesem Jahre in des Dominikus Verordnungen die apostolische Armut ihren Platz gefunden zu haben scheint[69]. War auch der Spanier zu ähnlichen Anschauungen, wie Franz sie hatte, durch seine Tätigkeit als Bekehrungsprediger der Albigenser gekommen, so hatte er doch mit seinen Jüngern die Chorregel der Augustiner annehmen müssen, während Franz, jeder Tradition ledig, von Anfang an die absolute Besitzlosigkeit zur Regel gemacht hatte. So war bei dem Zusammentreffen in Rom Dominikus der Empfangende, Franziskus der Gebende.

Möglicherweise hat sich das Anliegen, das Franz dem neuen Papste vorzutragen hatte, auf die Erlaubnis bezogen, Prediger, die ihm geeignet schienen, auf dem von nun an wahrscheinlich regelmäßig gehaltenen Generalkapitel zu Pfingsten zur Mission im Auslande zu bestimmen. Er nannte sie ministri. Zum ersten Male, so weit wir unterrichtet sind, scheint es 1218 geschehen zu sein, daß ein solcher, nämlich Elias, in den Orient gesandt ward[70]. Auf dem Kapitel 1219 werden dann Brüder nach Italien sowohl als Deutschland, Ungarn und in andere Länder geschickt[71], mit einem Geleitschreiben des Papstes, in dem sie den Prälaten empfohlen wurden[72]. Vielleicht schon früher waren fünf Brüder nach Spanien und von da nach Marokko gewandert, wo sie den Märtyrertod erlitten hatten. Die Kunde davon mag Franz selbst den Wunsch eingegeben haben, nach Spanien zu gehen. Thomas in der I. Legende berichtet, daß er schon aufgebrochen war, aber durch eine Krankheit zurückgehalten wurde, woraus dann Bonaventura mit leichter Wortverschiebung macht, er sei bis nach Spanien gekommen. Wadding und fast alle folgenden Schriftsteller, ausgenommen Bonghi, haben darauf fortgebaut, ohne daß irgendeine andere Quelle es verbürgte[73].

Sollte aber Franz auch das Martyrium, nach dem er ein glühendes Verlangen trug, versagt bleiben, so war es ihm doch vergönnt, unter den Heiden das Evangelium zu predigen. Schon im Jahre 1212 hatte er sich eingeschifft, um nach Syrien überzusetzen, ward aber von widrigen Winden an die dalmatinische Küste verschlagen, wo er froh sein mußte, ein Schiff zu finden, das ihn nach Ancona zurückbrachte[74]. Die Vermutung scheint mir sehr nahe zu liegen, daß Franz zu diesem Schritte durch die

Bildnis des Franciscus. Tafelgemälde aus dem 13. Jahrhundert. Assisi, S. Maria degli Angeli. (Gemalt angeblich auf das Brett, das ihm als Ruhestätte diente; dem Cimabue zugeschrieben.)

Franciscus. Terracotta von einem unbekannten Meister des 14. Jahrhunderts. Siena, Akademie.

Kunde von dem Kreuzzuge der Kinder, der in jenem Jahre stattfand, bewogen wurde. Ein Teil derselben, die von Deutschland gekommenen, hatten am 26. August von Genua aus die sinnlose, beschwerliche Reise nach Brindisi fortgesetzt und höchst wahrscheinlicherweise den Weg durch das Spoletaner Tal genommen. Da mag Franz diese unglückseligen Opfer eines ruchlosen Fanatismus gesehen und, wie Innocenz, sich gesagt haben: „Diese Kinder machen uns zuschanden; indes wir schlafen, ziehen sie munter aus, das heilige Land zu gewinnen[75]!" Mit bloßen Gefühlen aber war es bei Franz nicht getan, und so hatte er sich selbst, der Kinder eines, zur heiligen Pilgerschaft aufgemacht.

Endlich bald nach Pfingsten sollte ihm sein Herzenswunsch erfüllt werden. Zu jener Zeit lag ein Kreuzfahrerheer bei Damiette unter der Führung des Königs Johann von Brienne und Leopolds von Österreich. Andreas von Ungarn, welcher der eigentliche Vorkämpfer gewesen, war in die Heimat zurückgekehrt, während die beiden anderen nach Ägypten zogen. Anfangs waren sie glücklich gewesen und am 5. November 1219 in den Besitz Damiettes gelangt, dann hatten die Gegner große Vorteile über sie errungen, so daß später im Frieden vom 18. August 1221 alle Eroberungen, auch Damiette, wieder verlorengingen und sie unverrichteter Dinge heimkehren mußten. Begleitet von einem Genossen, nach Giordano Pietro Cattaneo, nach Bonaventura Illuminatus, erschien Franziskus bei dem Kreuzheere und machte sich unverweilt zu dem Sultan Alkamil, der seinem 1218 gestorbenen Vater Aladil gefolgt war, auf. Der Landessprache unkundig, ward er, wie seine Minister in Deutschland und Ungarn, mißhandelt. Doch kam er, beständig: Sultan, Sultan! rufend, zu dem Fürsten, der, von milder Gemütsart wie Aladil, ihn ehrenvoll aufnahm und ihn gerne hörte. Bald jedoch mochte Franz die Zwecklosigkeit seiner Bemühungen einsehen und verließ, in der Hoffnung, das Martyrium zu erleiden, getäuscht, den mohammedanischen Hof und bald darauf Ägypten[76]. Ehe er geschieden, soll er nach der II. Legende des Thomas warnend den Christen ihre Niederlage, die 1221 stattfand, vorausgesagt haben[77]. Es war kaum anders denkbar, als daß sich die Phantasie der Franziskaner bald das Zusammentreffen ihres Vaters mit dem grausamen Sultan in ihrer Weise ausschmückte. Klingt des Bonaventura Erzählung von der Feuerprobe, die Franz zu bestehen sich angeboten, noch wohl glaublich, so bringt der Liber Conformitatum und das Speculum reine Erdichtungen[78]. Danach erhält er die Erlaubnis, im Lande zu predigen, und der Sultan selbst, im Herzen schon bekehrt, empfängt auf dem Sterbebette

von zwei Franziskanern die Taufe. Aus jener Feuerprobe aber ist die Legende von dem Flammenlager entstanden, auf das er ein Weib, das ihn verführen will, auffordert, ihm zu folgen.

Seine baldige Heimkehr nach Italien scheint, wie zuerst Voigt nach Giordanos Bericht erwies, durch Unruhen im Orden veranlaßt worden zu sein. Die ersten Streitigkeiten hatten sich sofort erhoben, als das Haupt fehlte. Zwei Vikare hatte Franz vor seiner Abreise bestellt. Der eine, Matthäus von Narni, sollte die neuen Brüder in Assisi aufnehmen, der andere, Gregorius von Neapel, zur Inspektion in Italien umherreisen. Ersterer benutzte seine Stellung, strengeres Fasten einzuführen, ein Frate Filippo wußte sich zugunsten der Clarissinnen ein Breve vom Papst zu verschaffen — was aber das Gefährlichste war, Johannes de Capella, der in späterer Zeit wohl in Erinnerung an diese Vorgänge meist als Judas unter den Jüngern des Franz aufgefaßt wurde und sich nach Giordano, wie jener, erdrosselt haben soll, hatte sich vom Orden abgesondert, Aussätzige um sich gesammelt und vom Papste eine Bestätigung erbeten[79]. Es muß ein schwerer Schlag für Franz gewesen sein, solche Nachrichten zu empfangen — gewaltsam wurde er aus seinem Himmel, in dem nur Liebe und Eintracht herrschte, in die wirkliche Welt der Zwiste herabgerissen. Mit Pietro, sowie Elias und Cesarius von Speier, den Elias im Oriente für den Orden gewonnen, kehrte er bekümmerten Herzens heim und ging, wie es scheint, direkt nach Rom, wo er sich von Honorius die Bestätigung des Kardinals Hugo von Ostia als Protektor des Ordens erbat[80]. Johannes de Capella wurde vom Papst abgewiesen und jenes dem Fra Filippo erteilte Breve widerrufen[81].

Dann fand zu Pfingsten des Jahres 1221 ein großes Kapitel statt, von dem uns Giordano als Augenzeuge berichtet. Gegen 3000 Menschen erschienen zu demselben und lagerten auf der bloßen Erde in der Umgebung der Portiuncula. Die Bevölkerung versorgte sie überreichlich mit Nahrungsmitteln. Der ungewohnte Anblick solchen waffenlosen Lagers, in dem man nichts als Gebete hörte, lockte die Vornehmsten der Gegend sowie die Mitglieder des päpstlichen Hofes, der sich damals in Perugia aufhielt, herbei. Auf dieser Versammlung entschlossen sich von neuem viele, nach Deutschland zu ziehen, als ihr Minister ward Cesarius von Speier erwählt, ihrer einer war Giordano. Zu gleicher Zeit wäre Franz, so heißt es[82], von seiner Stellung als General des Ordens zurückgetreten und hätte Pietro di Cataneo gewählt, doch ist dies irrig. Cataneo ist schon im März 1221 gestorben. So blieb Franz wohl an der Spitze der Gemeinschaft, und erst 1224 folgte ihm Elias.

Wir erfahren von Giordano, daß Franz selbst sich so krank und schwach fühlte, daß er Elias an seiner Stelle das Wort führen ließ. Es war wohl nicht körperliches Leiden allein, das ihn quälte, er fühlte sich auch geistig niedergeschlagen und müde. Zu viele bittere Erfahrungen mögen es ihm klargemacht haben, daß er von Unmöglichem geträumt hatte: von der selbstlosen Eintracht einer großen Genossenschaft, daß er die Menschen falsch beurteilt, weil er sich selbst, den Ausnahmsmenschen, zum Maßstab genommen. Die Hoffnungsfreudigkeit seiner Lebensanschauungen war erschüttert. In bitteren Stunden muß ihm sein Lebenszweck verfehlt erschienen sein[83]. Von einer solchen Enttäuschung, die sich in seinem Testament ausspricht, konnte sich eine Natur, wie die des Franz, die nur im Sonnenschein des Friedens sich zu entfalten und zu leben vermochte, wohl nie wieder ganz erholen. Fortan zieht er sich immer mehr auf sich selbst und auf Gott zurück und vollendet, worin er einzig den Frieden wiedererlangen mochte, die höchste, reine Ausbildung seines eigenen inneren Menschen. So liebevoll er auch für den Orden noch bemüht ist, überläßt er dessen Leitung doch anderen Händen, verschafft demselben aber selbst noch die erste Bedingung einer ferneren gedeihlichen Entwicklung, die förmliche Bestätigung der Regel durch den Papst. Sie ward ihm in einer Bulle vom 30. Januar 1223 zuteil. Honorius selbst bezeichnete diese erste schriftliche Approbation bloß als eine Bestätigung der Approbation seines Vorgängers und vermied so den Vorwurf, gegen die Bestimmungen des Laterankonzils einen neuen Orden ins Leben gerufen zu haben. Der Orden der Minoriten hatte seine rechtliche Stellung neben dem Benediktinerorden und dessen zahlreichen Abzweigungen erhalten.

IV. DIE LETZTEN LEBENSJAHRE DES FRANZ UND SEIN ENDE

Seit seiner Bekehrung war das Leben des Franziskus geteilt gewesen zwischen Predigt und Gebet, in den letzten Jahren scheint es immer mehr in letzterem aufgegangen zu sein. Der Kampf mit mancherlei Widerwärtigkeiten, die bitteren Enttäuschungen, die er erfahren, hatten ihn in sich selbst zurückgescheucht und die Flammen seines in Liebe zu Christus erglühenden Herzens nur stärker genährt. Hatte er schon früher in Stunden der Verzückung dem Himmel sich nahe gefühlt, so entschwand jetzt immer ferner und ferner die Erde seinen Blicken. Wie getrennt vom Körper für Stunden, ja Tage führte der Geist ein von allen irdischen Beziehungen gelöstes Dasein. Aus den engen

Schranken der Sinnlichkeit schwang er sich zu einem zeit- und raumlosen Gefühl empor, das er selbst die Liebe Christi nannte. Es war die Vollendung dessen, was er auf Erden erstrebt, das Vorerfahren der ewigen Seligkeit. Erstaunt und erschreckt vor solch ungeheurem Gefühlsleben, solch übersinnlich sinnlicher Glaubenswonne sucht man vergeblich die Worte, sie zu schildern. Die alten Legenden halfen sich, so gut sie konnten: von der Gebeteskraft emporgezogen, sahen ihn die Jünger zu nächtlicher Stunde über die Erde erhoben schweben, von Strahlen des ewigen Lichtes umflossen, schien eine Wolke ihn zu entführen, gleich Elias nahm ihn ein feuriger Wagen auf. Wer möchte ihnen die bilderreiche Sprache verargen! Ein solches Gebet mußte zur Vision werden. Allzu leicht nur gewöhnt sich der kalt verständige Mensch in seinem wohl geregelten Dasein daran, für das zur Ekstase gesteigerte psychische Leben nur spöttische Blicke zu haben. Mit dem Geisteskranken hat er Mitleid, für den Übergeistigten nur ein Lächeln vornehmer Herablassung — dieses unfehlbare Zeichen einer Anmaßung, welche eine ärmlich beschränkte Anschauung der unendlichen Fülle der Lebenserscheinungen verrät. Er sollte feiner unterscheiden! Wohl gibt es eine bacchantische, frech erzwungene Erregtheit, die Widerwillen und Abscheu vor der vernunftlosen Komödie erregt — die Geschichte christlicher Sekten selbst noch in jüngster Zeit bringt Beispiele genug dafür! Wer aber möchte mit ihr die enthusiastische Schwungkraft eines edlen und reinen Herzens, welche den Bannkreis der Gesetze dieser sichtbaren Welt durchbricht, verwechseln? Aus einem edlen und reinen Herzen aber, wenn je es eines gegeben, erstand auch jenes überschwengliche Gefühl der Gottesgemeinschaft, das Franz über die Leiden seines elenden, geknechteten Körpers erhob.

Denn siech und leidend hat er die letzten Jahre verbracht. Er selbst hat es eingesehen, daß er viel gegen seinen Bruder, den Körper, gesündigt (multum peccatum in fratrem corpus)[84]. Nun kam die Zeit, in der er es büßen sollte. Mit ergreifender Ergebung, ja mit Freuden hat er alle Schmerzen ertragen. Dieselben erschienen ihm nicht als Feinde, sondern als Freunde, und, wie die Tiere auf dem Felde und die Vögel, nannte er sie Schwestern[85]. Sie waren ihm von Gott gesandt, und als Gottesboten nahm er sie auf. Insonderheit von einem schweren Augenleiden sprechen die alten Biographen, das häufig ärztliche Behandlung erforderte. So mußte er einst mit einem glühenden Eisen von den Ohren bis zu den Augen gebrannt werden, was Anlaß zu der reizenden Erzählung gab, das Feuer selbst habe sich dem Freunde aller Geschöpfe freundlich erwiesen und ihm keine Schmerzen zugefügt.

„Mein Bruder Feuer", hatte er gesagt, „vor allen andern Dingen, die auf Schönheit Anspruch machen, hat dich der Allmächtige wirksam, schön und nützlich geschaffen. Sei mir in dieser Stunde geneigt, sei mir freundlich, weil ich immer dich im Herrn geliebt. Ich bitte den großen Herrn, der dich geschaffen, daß er deine Hitze mäßige zu sanftem Brennen, so daß ich's ertragen kann." Dann versichert er lächelnd, es habe nicht geschmerzt, und erstaunt bricht der Arzt in die Worte aus: „Fast glaube ich, daß zur ursprünglichen Unschuld Der zurückgekehrt, nach dessen Willen selbst das Wilde sanft geworden."[86] Dieses Mannes Blick hatte die Tiefen und Wunder heiligen Wesens ergründet!

Mit den eigenen Leiden ward auch das Nachempfinden der Leiden Christi immer lebendiger in Franz. Seinen erstaunten Jüngern schien er schon auf dieser Erde in innigem, ja irdischem Verkehr mit Christus zu stehen. Er selbst konnte, wie es scheint, die Erinnerung an das Erdenleben seines Heilandes nicht oft, nicht lebendig genug sich wachrufen. So beging er einst, drei Jahre vor seinem Tode, zu Greccio das Weihnachtsfest in ganz besonderer Weise. In einer einsam im Walde gelegenen Kirche bereitete er mit einem treuen Anhänger Johannes eine Krippe, ließ den Ochsen und Esel herbeiführen und feierte dann im Beisein vielen Volkes die Heilige Nacht und den Knaben von Bethlehem, dessen Namen er vor süßer Empfindung kaum auszusprechen vermochte. Jener Johannes will es gesehen haben, wie er, vor der Krippe knieend, das Kind selbst in den Armen gehalten.

Das klingt wie eine Vorbereitung auf das Ereignis, welches seinem Leben nach dem Glauben der Zeit, wie nach dem bis auf den heutigen Tag herrschenden Glauben der katholischen Kirche die höchste Weihe verlieh: die Stigmatisation. Selbst des Wunderbaren entkleidet, bezeichnet sie doch den Höhepunkt seiner geistigen Entwicklung. Wer von ihr erzählen will, muß sich an die alten Legenden halten.

Wie Franziskus einst in seinen Jugendjahren von einem Bibelworte die Vorschrift für sein ganzes Leben erhalten, so wandte er sich jetzt im Gefühle, daß seinen Tagen bald ein Ende gesetzt werde, wiederum an das Orakelwort des Evangeliums. Aufs neue wollte er sich versichern, auf welchem Wege er das ewige Heil erlangen könnte. Und als er dreimal das Buch aufgeschlagen, begegnete ihm dreimal die Passion des Herrn. Da wurde er dessen froh, daß er durch Leiden sich die Seligkeit erwerben solle[97].

Zwei Jahre vor seinem Tode zog er sich in die Einsamkeit auf den Berg Alvernia zurück, der unfern Bibbiena mit seinem bewaldeten Gipfel sich über die umliegenden Höhen erhebt und eine

weite Aussicht über fruchtbare Täler gewährt. Wie alle Orte, die Franz geliebt, zeichnet sich auch Alvernia durch einsame, großartige Naturschönheit aus. Steil fällt in zerklüfteten Felsen die höchste Spitze des Berges nach den niederen Hügeln, die sich zu ihm hinziehen, ab. Droben aber prangen im frischesten, hellsten Grün mächtige Buchen, vermischt mit dunklem Nadelholz. Man könnte sich in den fernen deutschen Norden versetzt fühlen, schweifte nicht rings der Blick über die kahlen Bergzüge des Apennin und bliebe er nicht drunten in den Tälern an den trotzig gehäuften Steinmassen italienischer Städte haften. Es ist ein Platz, wie geschaffen zur inneren Erhebung und Befreiung, mag man von schroffen Felsvorsprüngen hinabschauen in die nahen und doch so fernen Tiefen, aus denen eine üppige grüne Kultur heraufleuchtet, oder unter den Bäumen ausgestreckt durch die schwanken Zweige hindurch in die unermeßliche Bläue dringen, in welche seit jeher die Sehnsucht der Menschheit hinaufgestrebt hat. Und die Vögel singen da oben, als hätten sie alle sich aus dem ganzen Lande dahin gezogen!

Dort sah Franziskus in göttlicher Vision einen Mann wie einen Seraphim in der Luft über sich stehen, mit ausgestreckten Händen und geschlossenen Füßen an ein Kreuz geheftet. Zwei Flügel erhoben sich über dem Haupte, zwei waren zum Fliegen ausgestreckt, zwei endlich verhüllten den ganzen Körper. Von Schreck und Freude erfaßt, sann er dem Bilde nach, was es bedeute — da begannen an seinen Händen und Füßen die Nägelmale zu erscheinen und eine Wunde an der Seite. Die Zeichen waren wirklichen Nägeln, gewölbt an der einen, spitz an der anderen Seite, zu vergleichen[88].

Was uns hier und bei den tres socii noch ziemlich einfach berichtet wird, ward, wie es nur natürlich erscheint, zunächst von Bonaventura, dann von der späteren Legende immer reicher ausgeschmückt. Der erstere hält sich im Wortlaut abwechselnd an Thomas und an die drei Genossen, fügt seinerseits aber hinzu, daß das Ereignis am Feste des hl. Michael stattgefunden habe, daß sich mit Franz ein Genosse auf dem Berge aufhielt, und daß Franz auf den Rat des Illuminatus sich entschlossen, die Begebenheit den Seinen zu erzählen, womit die spätere allgemeine Kenntnis, für welche die früheren Biographen keinen Aufschluß geben, erklärt werden sollte. Eine Anzahl Wunder halfen den Glorienschein vergrößern. Die Fioretti wissen dann bereits sehr viel mehr. Sie scheinen die Vision eines Bruders Philippus, Ministers von Toscana, zu kennen, die in einem Manuskripte von 1282 in Assisi geschildert wird[89]. Einzelnes dürfte historisch glaubwürdig sein, so: daß Orlando, der Graf von Chiusi, Franz den Berg Alvernia zum Auf-

enthalt angewiesen, daß Letzterer sich in Begleitung seiner Jünger Masseo, Leone und Agnolo dahin begeben. Auf dem Wege erfrischt er einen durstigen, ihn geleitenden Bauern durch den Trunk aus einer Quelle, die er gleich Moses aus dem Felsen ruft. Nach mancherlei Visionen und Anfechtungen erfolgt die Stigmatisation, wobei der ganze Berg in Flammen zu stehen scheint, so daß im Tale rastende Kaufleute sich aus dem Schlummer zur Weiterreise erheben, da sie glauben, die Sonne sei aufgegangen. Die Fioretti haben nun auch erfahren, was das von Bonaventura angedeutete Geheimnis war, das der Seraphim Franz mitgeteilt: es ist das Versprechen, daß diesem vergönnt sei, jährlich an seinem Todestage die Seelen der Brüder aus dem Fegefeuer zu befreien.

Wir brauchen die Legende nicht weiter zu verfolgen. Auch wäre es zwecklos, deren poetische Erzählung auf dem Wege nüchterner Kritik zu widerlegen. Das ist bereits von Hase in der ausführlichsten Weise geschehen und hieße nur dessen Ausführungen wiederholen[90]. Wem der Wunderglaube einmal Bedürfnis ist, der läßt sich von reinen Vernunftgründen doch nicht überzeugen, und schließlich versteht der eine nur unter dem Bilde dasselbe, was der andere glaubt; daß nämlich die Tage auf dem Berge Alvernia tatsächlich den Höhepunkt in dem geistigen Leben des Franziskus bezeichnen. In ekstatischem Gebete, in fieberischer Verzückung muß ihm die Gemeinschaft mit Christus im Leben und Leiden zur vollen Wirklichkeit geworden sein, in „seraphischen Gluten“ seine Seele sich zu einer Gottanschauung und Vergöttlichung erhoben haben, die man wohl ferne ahnen, aber nicht schildern kann.

Zur Erde zurückgekehrt zog er dann zu erneuten Leiden ins Tal und zu den Menschen hinab, nachdem er in ergreifender Weise von seinen auf dem Berge bleibenden Genossen Abschied genommen. In einer erst kürzlich zum Vorschein gekommenen Gedenkschrift des Masseo mag uns eine Erinnerung an seine Scheidensworte erhalten sein, die wohl zu dem Bilde passen, das uns die alten Legenden von dem Manne geben. Nachdem er den Seinen den geweihten Berg zu dauerndem Aufenthalte und Verehrung empfohlen, besteigt er den Esel, den ihm der Graf von Chiusi geschickt, da seine Körperkräfte nicht zum Gehen auslangten, und verläßt unter Tränen die Freunde und den stillen geweihten Ort, an dem ihm Gott solche Gnade erwiesen.

„Verharret in Frieden, teuerste Söhne, Gott segne euch, teuerste Söhne, behüte euch Gott! Ich trenne mich von euch mit dem Körper, aber ich lasse euch mein Herz. Ich gehe von hinnen mit meinem Bruder, dem Lamm Gottes, und gehe von hinnen nach S. Maria degli Angeli und hierher werde ich nicht mehr zurück-

kehren. Ich scheide, behüte euch alle Gott, behüte euch Gott! Behüte dich Gott, Berg, behüte dich Gott, behüte dich Gott, Berg Alverna, behüte dich Gott, Berg der Engel, behüte dich Gott, Teuerster, behüte dich Gott! Teuerster Bruder Falke, ich danke dir für die Liebe, die du mir erzeigt, behüte dich Gott! Behüte dich Gott, ragender Fels, nimmer mehr werde ich hierher kommen, dich zu besuchen. Behüte dich Gott, Fels, behüte dich Gott, behüte dich Gott, behüte dich Gott, Fels, denn in deine Tiefen hast du mich aufgenommen, daß der Dämon verspottet draußen blieb; nimmer wieder werden wir uns sehen. Behüte dich Gott, S. Maria degli Angioli, ich empfehle dir diese meine Söhne, Mutter des ewigen Wortes."

Dann schied er und verfolgte den Weg nach dem Monte Acuto über den Monte Arcoppe und Foresto. Auf der Höhe daselbst noch blieb er stehen, stieg vom Esel ab, kniete nieder, das Gesicht nach Alvernia gewandt, tat ein heißes Gebet und rief das letzte Lebewohl:

„Behüte dich Gott, Berg Gottes, heiliger Berg, mons coagulatus, mons in quo bene placitum est Deo habitare. Behüte dich Gott, Berg Alverna! Gott Vater, Gott Sohn, Gott h. Geist segne dich, bleibe in Frieden, denn nimmer sehen wir uns wieder[91]."

Wie abwesend im Geiste zieht er durch das Tal und bemerkt es nicht, wie er durch Borgo San Sepolcro, dessen Bevölkerung ihn zu sehen und berühren herbeieilt, gelangt ist[92]. Bei den Aussätzigen kehrt er ein, denn von neuem strebt er in stärker erwachtem Mitgefühl, die Menschen seine Liebe empfinden zu lassen; wie in den Jugendjahren zog es ihn wieder zu den Aussätzigen, zu den Armen — aber der kranke Körper versagte ihm seine Dienste, die Kräfte waren gebrochen. Mit wunderbarer Geduld und Freudigkeit ertrug er die Schmerzen und wollte lange von der Strenge des Lebens nicht weichen. Zweifelnd wandte er sich endlich an einen Genossen mit der Frage, ob es wohl kein Unrecht wäre, dem Körper Sorge angedeihen zu lassen. Der traf das Richtige: „Kannst du deinem Körper, o Vater, das Zeugnis geben, daß er sich immer gehorsam erwiesen im Dienste des Herrn?" Freudig bejahte der Kranke es. Da fuhr der Bruder fort: „Wo bleibt dann, Vater, deine Freigebigkeit, wo dein frommer Dank? Ist es nicht recht, daß du solchem Freunde, der sich so oft für dich dem Tode ausgesetzt, in so großer Not hilfst?" Von Stunde an unterwarf sich Franz der ärztlichen Behandlung und den Anordnungen der Freunde: „Freue dich, Bruder Körper, und schone meiner, denn sieh, schon handle ich freudig nach deinem Wunsche, freudig eile ich, dir in deinen Schmerzen zu Hilfe zu kommen[93]." Aber selbst ärztlicher Beistand vermochte

nichts mehr. Vergeblich unterzog er sich in Rieti schmerzhaften Operationen, vergeblich suchte er in Siena Heilung. Sein Körper magerte ab, der Magen war durch das lange Kranksein geschwächt, die Leber verdorben. Oft spie er Blut. Vier Brüder sorgten mit Aufopferung und Liebe für ihn, endlich hielt es Elias für geraten, ihn in die Heimat zu bringen. Das geschah im Frühjahr 1226. Anfangs verlebte er einige Zeit in der Nähe von Cortona, dann, als die Beine und Füße anzuschwellen begannen und der Magen kaum mehr Speise aufzunehmen vermochte, bat er den Freund, ihn nach Assisi zu bringen. Wie im Triumphe geleitete jubelnd das Volk den kranken, geliebten Mann in die Stadt. Entsetzliches muß er damals ausgestanden haben, da er, der mutige Gotteskämpfer, einem Bruder verriet, jedwedes Martyrium würde ihm leichter sein, als noch drei Tage solche Schmerzen zu ertragen. Sein letztes Wort aber blieb immer: Gottes Wille geschehe!

Als er endlich die Todesstunde herannahen fühlte, ließ er sich nackt auf den Boden legen, um nackend und arm aus dem Leben zu gehen. Als aber der Guardian ihm im Namen des h. Gehorsams befahl, mit einer fremden Kutte sich bekleiden zu lassen, gehorchte er und brach in jubelnde Worte aus, da er erkannte, wie er seiner Herrin Armut bis zuletzt die Treue bewahrt[94]. Dann segnete er, des Augenlichtes beraubt, mit den Händen tastend, das Haupt des Elias und alle die Brüder, die weinend und schluchzend ihn umstanden: „Lebt wohl, alle ihr Brüder, in der Furcht des Herrn und bleibet immer in Christo, denn eine große Prüfung wird über euch kommen, und die Heimsuchung naht. Glücklich die, welche in dem, was sie begonnen, verharren werden, künftiges Ärgernis wird manche von ihnen trennen! Ich aber eile zum Herrn, zu meinem Herrn, dem ich fromm im Geist gedient, habe ich Vertrauen zu gehen.“ Aus dem bischöflichen Palaste ließ er sich nach der Portiuncula bringen und verbrachte die letzten Tage in Lobgesängen. Die Geschöpfe alle, selbst den Tod, forderte er Gott zu preisen auf und ermahnte sie in Worten, die er selbst einst gedichtet, zur göttlichen Liebe. „Willkommen sei mein Bruder Tod!“ Dann brach er in die Worte des siebenundsiebzigsten Psalmes aus: „Ich schreie mit meiner Stimme zu Gott, zu Gott schreie ich und er erhöret mich.“ Als er noch die Brüder getröstet und ihnen die Armut zum letzten Male empfohlen, bat er, ihm das Leiden des Herrn nach dem Evangelium Johannes zu lesen und ließ sich mit Asche bestreuen, da bald ja sein Körper Staub und Asche sein werde. Dann kam die letzte Stunde, in der „die reine Seele vom Fleische sich löste und in den Abgrund himmlischer Klarheit einging, der Körper aber im Herrn entschlief[95]“.

An den Abendstunden des 4. Oktober 1226 war Franziskus gestorben, die Nacht verging den Brüdern und allem Volke in Lobgesängen — „es war als hielten die Engel Wache". Früh am andern Morgen ward der Leichnam an dem Kloster der Chiara, die mit ihren Schwestern den letzten Abschied vom geliebten Vater nahmen, vorbei nach der Stadt gebracht und in S. Giorgio bestattet. Die Wunder, die an seinem Grabe geschahen, das allgemeine Verlangen der Gläubigen veranlaßten zwei Jahre später Gregor IX., den Mann des Volkes heiligzusprechen. Der Papst selbst mit großem Gefolge vollzog am 16. Juli 1228 die Kanonisation[96]. In demselben Jahre ward der Grundstein zur Kirche des Heiligen gelegt, die 1230 so weit gediehen war, daß in festlichem Gepränge der Leichnam in sie überführt werden konnte. Dabei kam es zu Unruhen, man wollte offenbar noch einmal den geliebten Toten sehen. Im Tumulte brachte Elias mit seinen Brüdern den Sarg in die Kirche und ließ die Türen schließen[97]. Seit jenem Augenblicke hat man bis auf den Anfang des XIX. Jahrhunderts nicht gewußt, wo Franz bestattet sei. Die Sage ging, er stehe unten in einer in den Fels gehauenen Unterkirche, aufrecht und wie lebendig, die Hände im Gebete zum Himmel erhoben. Als man im Jahre 1818 Nachforschungen anstellte, fand man die Gebeine im nackten Felsen beigesetzt, wie er es selbst nach Dantes herrlichen Versen gewollt.

Als der, der ihn berufen, aus der Pein
Zur Wonn' ihn rief, den Lohn hier zu erwerben,
Daß er sein Knecht war niedrig, arm und klein,
Empfahl er noch, als seinen rechten Erben,
Den Brüdern seine Frau, ihm lieb und wert,
Zu treuer Lieb im Leben und im Sterben.
Eh' ihrem Schoß die Seele, schon verklärt,
Entfloh, heimkehrend zu des Vaters Reiche,
Ward nur die Erd' als Sarg von ihm begehrt[98].

V. ZUR CHARAKTERISTIK DES FRANZ

Dort sah man einer Sonne Glanz entbrennen,
Gleich der am Ganges klar im heil'gen Licht.
Nicht möge man den Ort Ascesi nennen,
Denn wenig sagt, wer also ihn benennt,
Nein, was er war, gibt Orient zu erkennen.

Dem aus dem Ganges aufsteigenden Tagesgestirn hat Dante, der poetischen Anschauung älterer Zeiten vom Sonnenaufgang gedenkend, den Franziskus verglichen. Ein heutiger Dichter dürfte

mit Recht dasselbe Bild mit denselben Versen anwenden und doch einen ganz anderen Sinn hineinlegen. In unsern Tagen, in denen sich mit so besonderem Eifer das Interesse der alten Kultur und Religion der Inder zuwendet, drängt ein Vergleich des Gründers der buddhistischen Religion mit dem Stifter des Minoritenordens sich unwillkürlich auf. Buddha und Franz! Beide haben sich im Gegensatze zu einem im Formelwesen und Kastengeist erstarrten Kultus erhoben, beide sind aus der Sinnlichkeit eines üppigen Genußlebens durch erschütternde Todesahnungen emporgerissen worden, beiden ist die vollkommene Armut als das Mittel zur Befreiung von allem Irdischen erschienen. Beide haben eine Vertiefung geistiger Betrachtung erreicht, die bis zur absoluten Herrschaft über den Körper, ja bis zu dessen Verneinung und Abtötung geführt hat. An beide hat sich eine Gemeinde heimatloser, wandernder Bettelmönche geschlossen, die ihre Lehren durch die Länder trug und binnen kurzem die Welt zu erfüllen schien.

Und dennoch welch' weitgreifender Unterschied! Der eine nach allem, was man vermuten darf, ein Denker, der im eigenen Innern die ewigen Gesetze eines in sich bestehenden, sich selbst gestaltenden Weltganzen suchte und fand, der andere ein Dichter, der aus sich herausstrebend dem ewigen Ideal eines Gottmenschen, Schöpfers und Erhalters der Welt, zujubelte. Für beide verschwindet die wirkliche Welt, aber der eine zieht sich von ihr ganz nur auf sich zurück, der andere verläßt sich selbst mit ihr und schwingt sich über sie empor. Von Buddha unter dem Baume der Erkenntnis bleibt schließlich nichts als das Denken, von Franz auf dem Berge Alvernia nichts als das Fühlen übrig. Die Folge ist gewesen, daß die geistigen Errungenschaften des Buddha nur der Besitz einer privilegierten Minderzahl geworden sind, aber auf Jahrtausende hinaus gewirkt haben, die Anschauungen des Franz sogleich ein Gemeingut des Volkes wurden, aber nach wenigen Jahrhunderten von fortgeschritteneren abgelöst worden sind. Was Originalität und Bedeutung des Denkens anbetrifft, dürfte sich Franz schwerlich mit dem indischen Religionsstifter vergleichen lassen.

Welch ein eigentümliches Zusammentreffen, daß um dieselbe Zeit, als die Legende des Franz ein Volksbuch wird, auch Buddhas sagenhafte Lebensschilderung in der Form der novellistischen Erzählung von Josaphat und Barlaam ein lebhaftes Interesse im Westen findet[99]!

Franziskus ist durchaus Gemütsmensch. All seine Gefühle konnten so ursprünglich, so stark und einheitlich sich nur geltend machen, weil sie durch keine Zweifel anregende Verstandeskritik

schon im Entstehen gehindert wurden. Seine Religion war Gefühl, die Predigt, in der er sie verkündete, wirkte durch das Gefühl, sein Verhältnis zu den Menschen und der Natur war durch das Gefühl bedingt. Sein Leben ist ein großer Dithyrambus auf das Gefühl. Darin allein liegt die Erklärung für seinen gewaltigen Einfluß. Mitten hinein in den Kampf dogmatisch idealer und egoistisch realer Interessen erscholl der Friedensruf reiner Menschlichkeit, und Unzählige hielten verwundert ob dieser Kunde inne, ließen die Waffen fallen und beugten die Knie vor dem kühn auf dem Schlachtfelde selbst errichteten Altar der neuen Göttin.

Eine sorgfältige, edle Erziehung muß solchem Gefühl die rechten Bahnen und Ziele gewiesen haben. Man glaubt die leitende zarte Frauenhand zu spüren. Dann kam der Kampf der idealen geistigen Richtung mit der ungebändigten Sinnlichkeit einer bis zur Exaltation lebendigen Natur — ein Kampf auf Leben und Tod, der dank der Schwächung des Körpers durch Siechtum mit der vollständigen Niederlage der Sinnlichkeit endete. Nicht einmal Bedingungen durfte dieselbe noch wagen, der Sieger diktierte seine Alleinherrschaft. Unvermerkt hat sich der unterliegende Teil doch gerächt. Die Sinnlichkeit hat sich in das geistige Wesen des Franz gerettet und seinen Glaubensanschauungen ihr Gepräge gegeben. Die Lebhaftigkeit der Auffassung, die Empfänglichkeit für alle äußeren Eindrücke, die starke Einbildungskraft machten seine Religion zu einer übersinnlich sinnlichen. Indem er sich selbst zum Himmel aufschwingen wollte, zog er ihn zu sich herab. Sein Gott, sein Christus, seine Maria haben Fleisch und Blut, er glaubt sie schon auf dieser Erde zu berühren und liebend zu umfangen. Sie sind ihm immer nahe, in jeder Blume, in jedem Tiere, in jedem Menschen ahnt er ihre Gegenwart. Man könnte glauben, er sei selbst Zeuge von Christi irdischem Wandel, dessen Lehren und Leiden gewesen, so lebhaft und greifbar wirklich erschienen ihm die Vorstellungen seiner Phantasie. Im Überschwange sinnlichen Dranges baut er zum Weihnachtsfest die Krippe auf und läßt Ochs und Esel herzuführen. Wenn er den Namen des Knaben von Bethlehem ausspricht, scheinen ihm die Laute im Munde süßen Geschmackes voll. Kurz, sein Glaube selbst ist ihm zum Genuß geworden!

Daß er die Grenzen des Ästhetischen in seinen Äußerungen manchmal überschritten, ist fast anzunehmen. Was aber versöhnt mit dem Übermaß, ist die durch nichts zu erschütternde Überzeugung von der Aufrichtigkeit seines inneren Lebens. Niemand wird ihm vorwerfen können, mit demselben gespielt zu haben — wäre er ein Schauspieler gewesen, so würde er nach kurzer Zeit

der Rache eines in seinen besten Gefühlen getäuschten Volkes zum Opfer gefallen sein. Vielmehr ist er in seiner religiösen Überzeugung so durchaus wahr, daß er sich ihr ohne Zaudern und Bedenken aufgeopfert haben würde. Sein Leben lang, selbst durch die Prüfung tiefer Enttäuschungen hindurch, ist er ein Kind geblieben, aber zugleich als Mann in feuriger, tatkräftiger Begeisterung für seinen kindlichen Glauben an Gott und die Menschheit eingetreten.

Zu allen Zeiten haben Männer von solch übergroßer Gewalt der Seele ihre Befriedigung nur in der öffentlichen Verkündigung einer Religion, wessen Geistes dieselbe auch sei, gefunden. So war es auch für Franz das Gebot einer inneren Notwendigkeit, daß er der Prediger der Sittlichkeit im höchsten Sinne wurde. Die von den Waldensern überkommene neue christliche Form der Ethik füllte er mit dem Inhalt seines reichen Herzens aus, und die Liebe zu Gott und den Menschen, wie sie in voller Reinheit nur der von allen irdischen Sorgen befreite Nachfolger der besitzlosen Apostel in sich erziehen kann, ward die Losung seines Lebens.

Fortan geht sein Gefühl einzig in ihr auf!

Wie seine Liebe sich in der schrankenlosen Hingebung an den Nächsten in der Sorge für dessen geistiges wie leibliches Wohl, in warmem Mitleid, in demütiger Selbsterniedrigung äußerte, lehrt jede Seite seiner Lebensbeschreibungen. Seine Moral trat gerade darin manchmal in schroffen Widerspruch zur kirchlichen. So hielt er es von seinem freieren Standpunkte aus nicht für unrecht, einer armen Frau, in Ermangelung jeder anderen Gabe, das zu seinen Lektionen erforderliche Neue Testament zu schenken, damit sie durch dessen Verkauf ihrer Notdurft abhelfen könne[100]. Oft hat er sich selbst des ärmlichen Gewandes beraubt, um Ärmere damit zu beglücken — selbst wenn der leidende Körper der warmen Hülle so dringend bedurfte[101]. Den Aussätzigen brachte er nicht allein Trost in liebreichen Worten, sondern betätigte seine brüderliche Liebe in herzlichen Bezeugungen und in demütig eifriger Pflege. In Milde ermahnte er die Brüder, die sich ein Fehl hatten zuschulden kommen lassen, und strafte mit Strenge nur Äußerungen des Hasses und der Mißgunst zwischen ihnen. Trieben sie es mit den Kasteiungen zu arg, so erbarmte sich sein Herz ihrer und er scheute sich dann nicht, durch eigenes Beispiel ihnen die schwere Aufgabe zu erleichtern. Wie er denn einst in der Nacht einen vor Hunger fast sterbenden Bruder den Tisch bereiten läßt, selbst zu essen beginnt und so den übertriebenen Bedenken des asketischen Genossen ein Ende macht. Menschlich und schön sind die Worte, die er hinzufügt: „Die Liebe, nicht die Speise, diene

euch zum Beispiel, denn diese gehorcht nur der Lüsternheit, jene dem Geiste[102]." Die Nachsicht, die er für andere, die Strenge, die er gegen sich selbst hatte, zeugt von wahrhaft erhabener christlicher Gesinnung, die sich nicht an den toten Buchstaben hielt, sondern an den lebendig machenden Geist.

Seine Lebhaftigkeit riß ihn da manchmal zu Dingen hin, die sehr befremdend erscheinen können, aber, wie man keinen Augenblick vergessen darf, die notwendige Folge seiner überlebendigen Einbildungskraft sind. So ließ er sich einmal, als er in einer Krankheit dem armen, leidenden Körper die Wohltat kräftiger Nahrung hatte zuteil werden lassen, nackt an einem Stricke durch die Straßen ziehen und auf den Armensünderstein erheben, damit er sich so den Leuten zum Spotte und Hohn für seine fleischliche Gesinnung bloßstelle[103]. Aus Demut ordnete er sich selbst einem Guardian unter und nannte er seine Jünger die Minderbrüder, sich selbst den kleinsten unter ihnen[104]. Er wollte nicht, daß seine Söhne kirchliche Würden annähmen, wie er selbst auch nur die Weihe eines Diakons empfangen hat. Ein Gott wohlgefälliger Lebenswandel aber, meinte er, werde mit drei Dingen ausgefüllt: mit frommem Denken, frommem Sprechen und fleißigem Arbeiten. Daher verwendete er die Stunden, die nicht dem Gebet oder der Predigt gewidmet waren, zur Handarbeit, deren Ertrag den Armen zugute kam. „Wenn wir arbeiten, fallen wir andern nicht zur Last und halten das Herz und die Zunge davon ab, herumzuschweifen[105]." Sein Leben lang ist er nicht einen Augenblick müßig gewesen, und so hat er auch nie den Frohsinn verloren, der ihn schon in der Jugend allen Menschen liebmachte. Eine reine Heiterkeit schien ihm nicht allein Bedürfnis, sondern zugleich eine gute Wehr gegen die Anfechtungen des Teufels[106].

So demütig, klein und arm, wie er sich den Menschen gegenüber zeigte, beugte er sich auch vor Gott. Mit ganzer Seele und allen Kräften bot er sich täglich in heißem, innigem Gebete seinem Schöpfer dar. Seine Seele dürstete nach dem Herrn, und die Sprache war zu arm, seine Liebe zu des Menschen Sohn auszudrücken. Am liebsten zog er sich in einsame Kirchen oder Wälder zurück, den Gefühlen freien Raum zu lassen. Kam aber die Inbrunst des Gebetes in der Öffentlichkeit über ihn, so hielt er den Mantel vor sich oder bedeckte mit dem Ärmel das Antlitz, in tiefes Schweigen versunken. Wußte er sich ganz allein, so erfüllte er den Hain mit Seufzen, vergoß Tränen und schlug sich die Brust. Da hielt er scheinbar Zwiegespräche mit dem Freunde und Verlobten seiner Seele. „Welche Süßigkeit da über ihn kam? Niemand weiß es. Dann schien er nicht ein Betender mehr, sondern

selber ganz Gebet zu sein.“ Kehrte er wieder zu den Genossen zurück, so achtete er sorgfältig darauf, daß keiner ihm anmerke, welcher Gnade er teilhaftig geworden. Denn, sagte er: „Wenn ein Knecht Gottes im Gebet irgendwelche Tröstung vom Herrn erhält, so soll er, ehe er zu beten aufhört, die Augen zum Himmel erheben und mit gefalteten Händen zu Gott sprechen: Solchen Trost und solche Süßigkeit hast du Herr mir, dem Sünder und Unwürdigen, vom Himmel gesandt, und ich erstatte sie dir zurück, daß du sie mir aufhebst, denn ich bin ein Dieb an deinem Schatze.“ Wer ihn im Gebete antrifft, wie einst ein Bischof, mochte wohl gleichsam von überirdischer Gewalt hinweggetrieben werden, den frommen Mann nicht zu stören[107].

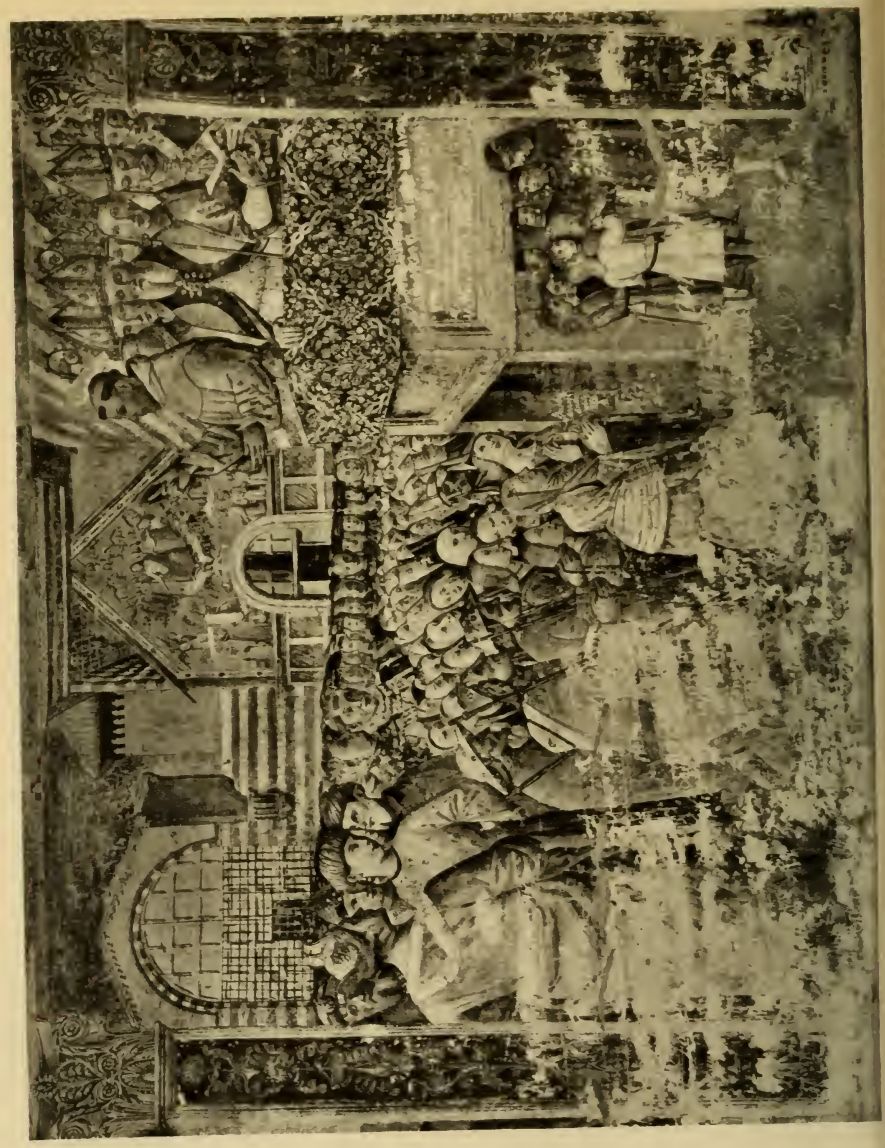
Was Wunder, wenn man glaubte, solches Fürbitten bei Gott vermöge selbst in den gewöhnlichen Gang der Dinge einzugreifen! Die Zeiten Christi schienen wiedergekehrt zu sein, denn Wunder über Wunder geschahen, wo immer der heilige Mann mit seinem Gebete eintrat. Als Wundertäter vor allem hat ihn die katholische Kirche verehrt, und die alten Legenden sind voll von derartigen Geschichten, die ein jeder nach seinem Gutdünken glauben oder sich zu deuten versuchen mag.. Auch die Gabe der Prophezeiung war ihm vom Himmel beschieden worden. Manches voraussagende Wort erklärt sich wohl leicht aus seinem feinen Mitgefühl, mit dem er sich in die Seele anderer versetzt, wie er z. B. einst ermüdet auf einem Esel reitend, die Gedanken seines Jüngers Leonardo erriet, der, aus vornehmer Familie entstammt, ihn doch zu Fuße begleiten mußte und sich im Innern über solch ungerechte Verteilung der Lose empörte. Anderes, in der Verzückung gesprochen, war an sich Orakelwort oder wirkte als solches!

Die Liebe zu Gott aber übertrug sich auf dessen Geschöpfe, auf die ganze Natur. Die Tiere gesamt, groß und klein, die Pflanzen, die Sterne, Sonne und Mond waren seine „Brüder und Schwestern.“ Mit gleicher Liebe umfing er sie alle. Das tiefe, innige Verständnis für die Natur war ihm angeboren, vertieft ward es durch seinen Glauben. Es ist in jenen Zeiten eine Frühlingsstimmung über die Menschen gekommen, die Welt fing an zu blühen und von dem Sange der Vögel widerzuhallen! Was in den Liedern der Provence sich schüchtern hervorwagte, was nördlich der Alpen in Walthers von der Vogelweide Sängen freier in der frischen Luft aufatmete, tritt in keinem anderen so voll und mächtig zutage, als in Franz von Assisi — die heitere und sinnige Freude an der Natur, die liebevolle Beobachtung des farbenprangenden Daseins, die selig-frohe Lust an all dem Klingen und Singen in der Natur. „Die Saaten und Weinberge, Felsen und Wälder und all der

Schmuck der Felder, die fließenden Wasser und das Grün der Gärten, die Erde, das Feuer, die Luft und die Winde fordert er in aufrichtigster Liebe zur Liebe zu Gott auf und ermahnt sie, fröhlich den Herrn zu preisen[108]." „Den holzfällenden Brüdern verbot er den ganzen Baum zu fällen, daß er die Hoffnung habe wieder zu treiben; dem Gärtner befiehlt er, nicht die dem Garten angrenzenden Teile umzugraben, damit zu ihrer Zeit das Grün der Kräuter und die Anmut der Blumen von der Schönheit des Vaters aller künden möchten: ein Gärtchen im Garten läßt er abstecken für duftende und blühende Pflanzen, damit sie dem Beschauenden die ewige Lieblichkeit ins Gedächtnis riefen; er sammelt die Würmer vom Wege, daß sie nicht von dem Fuße zertreten werden, und den Bienen läßt er in der Winterzeit Honig und süßen Wein auftischen, daß sie nicht Hungers sterben." Vor allem aber liebte er die geduldigen Schafe und dachte bei ihrem Anblick des unschuldigen Lammes Gottes. So kauft er einmal mit seinem Mantel zwei Schafe, die zur Schlachtbank geführt werden sollten, vom Tode los und nimmt er das eine Lamm, das er vereinsamt mitten zwischen Ziegen weidend auf seinem Wege findet, mit sich heim[109]. Die Tiere aber vergalten seine Liebe dankbar mit vertraulicher Anhänglichkeit, sie legten die Scheu ab und gesellten sich zu ihm. Die Unschuld des Paradieses schien wiedergekehrt, wie Görres so schön sagt. Die Rotkehlchen holen von seinem kärglich besetzten Tische die Brotkrumen[110], der Fasan, dem er das Leben gerettet, läßt sich nicht von ihm trennen und freut sich seiner Liebkosungen. Der Hase, den er von der Schlinge befreit, flüchtet sich in seinen Schoß[111], die Vögel, die er auf dem Felde fand, bleiben ruhig sitzen und lauschen, die Hälse reckend, seiner Predigt[112]. „Singe, meine Schwester Grille, und lobe jubelnd Gott den Schöpfer", sagte er zu der Cicade, und sie flog auf seine Hand und begann ihr feines Zirpen[223]. In Alvernia begrüßten ihn die Vögel mit fröhlichem Sange, und nächtlich zur Stunde des Gebetes weckte ihn der „Bruder" Falke, der nahe der Zelle auf einem Baum nistete. Als aber seine letzte Stunde gekommen war, begannen die Schwalben um seine Zelle zu kreisen und sangen ihm das Sterbelied.

In der ganzen Natur sah Franz nur den Abglanz der Allmacht und Herrlichkeit Gottes: „Im Schönen erkennt er den Schönsten, alles Gute ruft ihm zu: der uns gemacht hat, ist der Beste; auf den Spuren, die den Dingen eingedrückt sind, folgt er überall dem Geliebten, macht sich aus allem eine Treppe, auf der er empor zum Throne gelangt[114]." Thomas von Celano bedient sich in diesen letzten Worten des Bildes, das für die philosophisch-religiöse

Franciscus. Fresko von Simone Martini in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi.



Franciscus verkündet den Portiuncula-Ablaß. Fresko von Tiberio d'Assisi, 1507, Capella delle Rose bei S. Maria degli Angeli zu Assisi.

Anschauung des 13. Jahrhunderts recht eigentlich das Schlagwort wird, soll das Verhältnis des Menschen zu der sonstigen Schöpfung bezeichnet werden. In den Werken des Thomas von Aquino und Bonaventura namentlich wird dieselbe Metapher zur Versinnbildlichung des innern Vorganges der Gotteserkenntnis häufig angewandt. Bleibt auch die letztere immer der Endzweck, so verrät sich doch in solchen Anschauungen der geheime innere Zug der Zeit zur Beobachtung und zum Studium der Natur. Der mundus sensibilis beginnt neben dem spekulierenden Menschen und Gott eine selbständige Stellung und volle Beachtung zu beanspruchen. Noch ehe Aristoteles mit seinen ausgebreiteten Kenntnissen den suchenden Scholastikern zu Hilfe kommt, hat Franz in den Naturgeschöpfen und Naturkräften seine Brüder und Schwestern erkannt und seinem Volke die Augen geöffnet für die Herrlichkeit und Mannigfaltigkeit der Schöpfung. Fortan gewinnt der Franziskanerorden eine ganz besondere Bedeutung für die Entwicklung einer neuen Naturanschauung und scheint gegenüber den Dominikanern etwas von dem frischen, ursprünglichen Verständnisse seines Stifters überkommen zu haben, das im Kampfe gegen die bequeme Autorität des alten griechischen Philosophen in Roger Bacons Genius bahnbrechend hervortritt. Ist es nicht höchst bezeichnend, daß die Gewalt, welche Franz über die Geschöpfe zu haben schien, wohl seinen Schülern eine wunderbare dünkte, daß keiner aber daran gedacht, ihn gleich so vielen der Zeitgenossen einen Magus zu nennen — das Wunderbare selbst erschien bei ihm natürlich! Die Ursprünglichkeit seiner Natur und seines Gefühles stand in direktem Gegensatz zur großen geheimnisvollen Kunst der Magie — und aus dieser Ursprünglichkeit eines genialen Menschen allein läßt sich der unermeßliche Einfluß, den er gehabt, erklären.

Er war kein Magier, sondern ein Dichter! Nur ein Lied ist uns von ihm erhalten, der herrliche Sonnengesang! Was man ihm sonst noch zugeschrieben, ist nur in seinem Sinne, nicht von ihm selbst gedichtet worden. Und bezeugten es nicht die alten Biographen an zahlreichen Stellen, daß er Gott „Loblieder zu singen pflegte“, man könnte es mit Sicherheit aus seiner ganzen Anlage schließen, daß seine Seele in begeisterten Liedern überströmen mußte. Es wird ihm um die Form nicht sehr zu tun gewesen sein, sondern in rhythmischen, nicht künstlich gebauten Worten und Tönen wird er, dem inneren Impulse folgend, seinen Empfindungen Luft gemacht haben. Er sang wie sein Bruder, der Vogel, ein Troubadour Gottes, von der Liebe zum Schöpfer und der Natur, nicht an Fürstenhöfen, sondern draußen unter freiem Himmel,

wenn er wandernd durch die Welt zog. In den jungen Jahren freilich, als er noch im Kreise froher Genossen bei fröhlichem Gelage der Minne gedachte, mag irdischen Frauen sein Loblied erklungen sein. Dann aber war es ihm ergangen, wie dem Ritter Wirent von Grafenberg, er hatte die Frau Welt von der schauererregenden Rückseite gesehen, und fortan galt seine Minne einer hehreren Frauen, der Armut. Wie so vieles andere, weist auch seine frohe Sangeslust auf seine ursprüngliche Heimat, auf die dichtende und singende Provence hin, wenn auch diese ihre Troubadours schon längst an die Fürstenhöfe in Italien entsandt hatte und Franz auch hier sie hätte kennenlernen können. Erzählt uns doch Thomas, daß er in der Freudigkeit seines Herzens immer in französischer Sprache gesungen:

„Die süßeste Melodie des Geistes, die in ihm glühte, trat in französischen Lauten nach außen, und die Ader göttlichen Flüsterns, die verstohlen sein Ohr aufnahm, brach in französische Jubelworte aus. Dann begleitete er sich wohl zum Scheine selbst auf der Viola, bisweilen nahm er, wie wir es mit unsern Augen gesehen, ein Stück Holz von der Erde auf, legte es auf den linken Arm und hielt in der Rechten einen mit einem Faden gespannten Stab. Den zog er über das Holz wie auf einer Viola und sang, die passenden Gesten dazu machend, auf französisch vom Herrn. Häufig endeten diese Dreischrittstänze in Tränen und der Jubel verkehrte sich in eine Mitleidsklage um das Leiden des Herrn[115]."

Welch ein ergreifendes Bild! Das ist dieselbe „göttliche Tollheit", die später Giacopone da Todi zum Dichter machte, die Italien mit einer Fülle herrlicher, gefühlswarmer religiöser Lieder beschenkt hat, ehe noch Dantes göttliche Stimme erklungen. Mit Franz erhebt sich eine geistliche Volkspoesie in Italien, die, obwohl nicht unbeeinflußt von ihnen, doch in schroffen Gegensatz zu den spitzfindigen Spielereien der Troubadours tritt und im Fluge alle Herzen für sich gewinnt, weil sie, nur aus dem Gefühl geboren, nur an das Gefühl appelliert. Zum ersten Male in der Volkssprache erschallt das Lob Gott in des Franziskus Lied von der Sonne, das er nach Thomas' II. Legende kurz vor dem Tode gedichtet[116]. Es lautet:

Höchster, allmächtiger, gütiger Herr!
Dein ist das Lob, die Herrlichkeit, die Ehre und jegliche Segnung,
Dir allein gebühren sie
Und kein Mensch ist würdig, dich zu nennen.
Gelobt sei, mein Herr, mit allen deinen Geschöpfen,
Vornehmlich mit unsrer Frau Schwester, der Sonne,

Die den Tag wirkt und uns leuchtet durch ihr Licht;
Und sie ist schön und strahlend mit großem Glanze,
Von dir, o Höchster, trägt sie das Sinnbild.
Gelobt sei mein Herr durch unsern Bruder den Mond und die Sterne,
Am Himmel hast du sie gebildet so klar und funkelnd und schön.
Gelobt sei mein Herr durch unsern Bruder den Wind
Und durch die Luft und die Wolken, durch heitre und jegliche Wittrung,
Durch welche du deinen Geschöpfen Erhaltung schenkst.
Gelobt sei mein Herr durch unsern Bruder das Wasser,
Das sehr nütz ist und demütig und köstlich und keusch.
Gelobt sei mein Herr durch unsern Bruder das Feuer,
Durch das du die Nacht erhellst,
Und es ist schön und freudig und sehr stark und gewaltig.
Gelobt sei mein Herr durch unsere Schwester die Mutter Erde,
Die uns versorgt und ernährt
Und mannigfache Früchte hervorbringt und bunte Blumen und Kräuter.
Gelobt sei mein Herr durch die, welche verzeihen um deiner Liebe willen
Und Schwachheit ertragen und Trübsal.
Glückselig die, welche sie ertragen werden in Frieden,
Denn dir, o Höchster, sollen sie gekrönt werden.
Gelobt sei mein Herr durch unsern Bruder den leiblichen Tod,
Dem kein lebender Mensch entrinnen kann.
Wehe denen, die in Todsünden sterben werden,
Selig die, so sich in deinen heiligsten Willen finden,
Denn der zweite Tod kann ihnen nichts Böses antun,
Lobet und benedeiet meinen Herrn und dankt ihm
Und dienet ihm in großer Demut[117]!

Es ist sein Schwanengesang gewesen! All sein Sinnen und Trachten, der ganze Mensch hat seinen Ausdruck in den wenigen Versen gefunden. Sie sind aber zugleich der Weckruf einer neuen Zeit, der, in der Morgendämmerung erschollen, ein ganzes Volk zu hehrem Tagewerk aufrief. Da begannen sich tausend Hände zu rühren und im Wetteifer zu schaffen, unter frohem Gesange begann die Arbeit, und als die Mittagssonne niederstrahlte, erhob sich schimmernd in ihrem Glanze das vollendete Werk: die neue christliche Kunst!

VI. FRANZ UND DIE KUNST

Franz von Assisi hat, indem er das religiöse Leben neu gestaltete, vertiefte und erwärmte, den weitesten Einfluß zugleich auf die Kultur im allgemeinen, auf Dichtung und Kunst im besonderen

gewonnen. Er selbst ist ein Dichter und Künstler gewesen, seine Auffassung der christlichen Religion war eine dichterische und künstlerische, und so weit sie gedrungen, hat sie auf die Kunst gewirkt. Den geheimen und noch verborgenen Drang der Zeit zur Natur hat er der Menschheit zum Bewußtsein gebracht, ihm den reichsten Ausdruck in Worten und Werken verliehen und so mit der sicheren Hand des Genies die Führerschaft übernommen. Seine Bedeutung läßt sich in wenigen Worten kennzeichnen: er hat das bis dahin unter geistiger Bevormundung gehaltene individuelle Gefühl erlöst und ihm für alle Zeiten die selbständige Berechtigung erworben! Das hieß so viel als eine geistige Befreiung des Volkes in sozialer, wie in religiöser Beziehung. Das Christentum des Franz predigte beides zu derselben Zeit: die Gleichheit der Menschen vor Gott und das direkte persönliche Verhältnis jedes einzelnen Menschen zum Schöpfer. Mit Franziskus wurden diese Anschauungen, die bis dahin von nur Häretikern ausgesprochen waren, von der Kirche selbst zugelassen. Damit war die letztere einer gefahrdrohenden Bewegung Herr geworden. Die Ideen persönlicher Freiheit durften fortan sich ungestraft ihres Bestehens erfreuen und konnten sich, innerhalb der kirchlichen Grenzen erhalten, in gesunder Weise entwickeln, da sie nicht durch Opposition zu Ausschreitungen verführt wurden, wie es bei den Sekten in Frankreich und Norditalien der Fall gewesen war. Der dritte Stand erhielt damit die Bedingungen einer kräftigen und normalen Existenz. Die Religion der Franziskaner fand, richtig erfaßt als Religion des Bürgertumes, eine dankbare Aufnahme in den Städten. Der neue Orden schob sich zwischen den Klerus und das Mönchtum der Benediktiner ein, wie das Bürgertum zwischen den Adel und die Landbevölkerung. Hand in Hand sind die Bürger und Bettelmönche miteinander groß geworden. Durch sie beide auch die Kunst! Was der Mönch predigte, gestaltete der Bürger. Die religiösen Empfindungen, die bei dem einen zur Kunst der Worte wurden, wurden beim andern zur bildenden Kunst. So entwickelte sich die innigste Wechselbeziehung zwischen der Predigt und der Kunst. Dazu kommt dann ferner, daß dem weitgreifenden Bedürfnis der Bettelorden nach großen Kirchen und Klöstern und deren Ausschmückung die Mittel entgegenkamen, die sich im Besitze der täglich reicher werdenden Bürgerschaft angesammelt hatten. Aus den Händen der Mönche, die in der Predigt eine alle Zeit in Anspruch nehmende Tätigkeit gefunden haben, geht die Kunstausübung in die der Laien über und wird zum Gewerbe. So wächst aus den Beziehungen der Mönche zu den Bürgern der moderne Künstler hervor.

Diese sozialen Veränderungen aber bezeichnen nur die eine Richtung, welche der schöpferische Einfluß des Franz genommen, die andere ist auf geistigem Gebiete zu suchen. Mit ihm und durch ihn vollzieht sich ein Umschwung in den religiösen Anschauungen. Was oben von der Sinnlichkeit seiner Religion gesagt ist, schließt die Charakteristik seiner neuen christlichen Auffassung in sich: er hat die Religion mit der Natur versöhnt, die Einheit zwischen beiden hergestellt. Die Liebe füllte den Abgrund aus, der unübersteigbar zwischen Gott und der Welt zu gähnen schien. Wie stark noch war der Gegensatz in den Liedern der geistlichen und der weltlichen Sänger des 12. Jahrhunderts empfunden worden! Die irdische Minne, welche als schönsten Schmuck die Freude an der Natur trug, war mit dem göttlichen Fluche der Sündhaftigkeit beladen und erschien dem Verehrer der Gottesminne ein Greuel. Da kam der Dichter, der in der irdischen Liebe nur den Abglanz der göttlichen, der in allem Vergänglichen nur ein Gleichnis des Ewigen, der, eins sich fühlend mit allem was lebt und webt, in der Schöpfung den harmonischen Ausdruck und das Bild Gottes erkannte. Die alte Tageshelle der antiken Kultur ging von neuem auf, aber unter den Strahlen einer wärmeren Sonne, der christlichen Liebesmoral, der einen alles umfassenden göttlichen Liebe. Die Einheit von Gott und Welt ist der Grundgedanke in des Franziskus Predigt gewesen, er ist von seinen Schülern binnen kurzem über die Welt verbreitet worden und hat allüberall freudige Aufnahme gefunden — damit auch die Grundbedingung der modernen Weltanschauung, die Grundbedingung vor allem der modernen Kunst.

Es vollzog sich dasselbe, was vor vielen Jahrhunderten die griechische Kunst ins Leben rief. Die Götter wurden zu Menschen und die Menschen zu Göttern! Bis auf die Zeiten des Franz war über dem Gott Christus der Mensch Christus kaum verstanden worden, jetzt trat der Mensch Christus in den Vordergrund: das bedeutete zu gleicher Zeit eine Vergöttlichung des Menschen. Jetzt erst konnte die christliche Kunst sich zur Freiheit erheben, da sie nur ein Ideal aus dem menschlich Natürlichen herauszubilden brauchte, um das Göttliche zu versinnbildlichen. Indem Franz die verachtete und mißhandelte Natur in ihre Rechte als Vermittlerin zwischen Gott und Mensch wieder einsetzte, hat er dem christlichen Künstler die einzig echte Lehrerin gewiesen. Indem er die Geheimnisse des christlichen Glaubens in den natürlichen Vorgängen von Christi irdischem Lebenswandel veranschaulicht sah, hat er den alten Stoff der christlichen Legende als einen gleichsam ganz neuen der Kunst zugeführt. Die kindliche, rein

menschliche Auffassung der evangelischen Geschichte, die glühende Liebe zu dem in Demut seiner Gottheit entsagenden Menschen Christus ist es gewesen, die seiner Predigt, der Predigt seiner Jünger eine so beispiellose Wirkung verschaffte. Das innerste Gefühl der Zuhörer ward in Mitleid und Liebe aufgeregt, so oft der begeisterte Redner die lebensvollen Bilder der biblischen Ereignisse einfach und wahr vor ihrem geistigen Auge vorüberziehen ließ. Denn Bilder verlangte das ungebildete Volk, an das sich die Franziskaner zumeist wendeten, die Bilder prägten sich einfach und treu ihrem Gedächtnisse ein, und als so erst einmal Christus als leiblicher Bruder der Vertraute und Freund jedes einzelnen geworden war, da konnte, ja mußte auch der Künstler ihn als solchen in der erhabenen Einfalt menschlicher Natürlichkeit schildern. Da malte dann Giotto seine lebensfrischen, ungezwungenen Fresken in der Arena zu Padua — kurz, erstand die Kunst der Renaissance!

Denn die Renaissance oder besser gesagt die neue christliche Kunst beginnt im 13. Jahrhundert — damals schon machen sich ihre wesentlichen Grundzüge in Toscana geltend! Von Giotto bis Raphael vollzieht sich eine einheitliche Entwicklung, der eine einheitliche Weltanschauung und Religionsauffassung zu grunde liegt. Eine gotische Kunst, die bis 1400 reichte, absondern zu wollen von der mit 1400 beginnenden Renaissance, wie es in den Lehrbüchern der Kunstgeschichte noch meist geschieht, heißt den Organismus des Ganzen verkennen. Man mag die gotischen Bauten von Toscana in gewisser Beziehung im Zusammenhange mit der nordisch-gotischen Architektur betrachten — für Malerei aber und Plastik darf man nicht die spätmittelalterliche Kunstübung von derjenigen der Renaissance abgrenzen und unterscheiden. Ja, wie wir sehen werden, trägt die toscanische Architektur des 13. und 14. Jahrhunderts bereits die eigentlichen Prinzipien der sogenannten Renaissancekunst zur Schau: die freie Harmonie der Raumverhältnisse, die auch im 15. und 16. Jahrhundert das ihr wesentlich Charakteristische ausmacht. Die gotische Form der Konstruktion hängt ihr nur wie ein loses Gewand um, das sie dann um 1400 ohne Schwierigkeiten und ohne Bedauern mit einem Male vollständig abwirft, um an seiner Statt die griechisch-römische Hülle umzunehmen. Toscana, aber auch nur dieses, wird im 13. Jahrhundert der Ausgangspunkt einer Kunstbewegung, die fortan, mit großen Wellenschlägen um sich greifend, stetig und sicher vorwärtsschreitet. Erst später wird auch das nördliche Italien von ihr erfaßt. Die Lebenskraft aber der toscanischen Kunst, die durch Franz bewegt ward sich zu äußern, liegt in dem starken indivi-

duellen Gefühl für die Natur, das durchaus selbständig und selbsttätig auftritt. Was die Antike beigetragen zu der Entwicklung, ist nichts als eine formelle Anweisung und praktische Belehrung. Daher mußte auch gerade die Kunst, für welche das Formelle und Praktische eine besonders hervortretende Bedeutung hat, die Architektur, besonders stark unter ihren Einfluß geraten, die Plastik schon weit weniger, die Malerei so gut wie gar nicht. In ihrem Lernbedürfnis wenden sich die Meister der Kindheitszeit der Kunst Niccolo Pisano und die gleichzeitigen Maler um Rat an die Denkmäler älterer Kunst, ohne doch auf etwas anderes auszugehen, als auf das Erlernen einer ihrem Ausdrucksbedürfnis entsprechenden Sprache[118]. Giotto aber, der hierin bestimmend für die weitere Entwicklung des 14. Jahrhunderts wird, kehrt bei voller Einsicht in das, was not tut, zur direkten Beobachtung der Natur zurück, die dann zu einer Zeit, als die Architektur willig von der Antike die Formen entlehnt, in den Werken der zeichnenden Künste einen erneuten Aufschwung nimmt und diesen ihren selbständigen, eigenartigen Charakter verleiht. Mag auch im einzelnen der Bildhauer und Maler antiken Vorbildern manchen wichtigen Hinweis — namentlich auf die Notwendigkeit eines sorgfältigen Studiums des Nackten, sowie auf die Möglichkeiten bestimmter stilistischer Darstellungsformen — verdanken, mag er häufig unter dem Bann der allgemeinen humanistischen Begeisterung stehen, im großen und ganzen geht er doch unbekümmert in der seit dem 13. Jahrhundert vorgeschriebenen Bahn vorwärts, bis das Ziel in Raphaels und Michelangelos Werken erreicht ist. Was aber dieser ganzen Entwicklung gemeinsam ist, eine Religion und Natur in harmonischen Einklang setzende Anschauung, wurzelt in Franz von Assisi. Nicht als sollte dieser damit geradezu zum Schöpfer der neueren christlichen Kunst gemacht werden — aber er und sein Orden haben durch Vertiefung und Veranschaulichung des christlichen Glaubens, durch die Popularisierung desselben die eine Hauptbedingung für die große christliche Kunst erst geschaffen.

Drei Hauptfaktoren nämlich scheinen mir für deren Entstehung in Betracht zu kommen: die ursprüngliche, eingeborene und wiedererweckte künstlerische Anlage des toscanischen Volksstammes, die günstigen äußeren Umstände desselben im Duecento und die Gefühlsherrschaft einer subjektiven Religionsanschauung. Das erste Element ist gleichsam das empfangende, das letzte das befruchtende, während in der glücklichen äußeren Lage die Bedingung der gedeihlichen Entwicklung liegt. Läßt sich nun der künstlerische Genius eines einzelnen so wenig wie der eines Volkes an

sich definieren, so gewinnt neben der Kenntnis der allgemeinen fördernden Verhältnisse die Analyse des Faktors, welcher die Schaffenskraft dieses Genius entfesselt und gestaltet, ein um so größeres Interesse, als sie den Rückschluß auf den letzteren selbst gestattet und da durch den geheimen Vorgang künstlerischen Schaffens in helleres Licht rückt. Nun trifft es sich im 13. Jahrhundert so, daß der von alters her in höchstem Grade künstlerisch begabte Volksstamm der Etrusker, der durch die Mischung mit dem jungen, phantasievollen Germanentum eine Neubelebung seiner Einbildungskraft gewonnen hatte, am stärksten von der geistigen Bewegung getroffen wird, deren eigentlicher Träger Franziskus ist. Seine sowie die von ihm beeinflußten Anschauungen seines Ordens näher kennenzulernen, ist daher unerläßlich für den Geschichtsschreiber der italienischen Kunst.

Von zahllosen begeisterten Mönchen ist das neue Christentum des Franz in die Welt getragen worden. Predigten, Lieder, volkstümliche Schriften, theologische und philosophische Werke haben es verkündet. Drei hervorragende Männer: Antonius von Padua, der Volksredner, Bonaventura, der mystische Denker, Jacopone, der gottbegeisterte Dichter, sind die vornehmsten Apostel des Franziskanertums in Italien gewesen. Sie alle, wie neben ihnen tausend andere, weniger bedeutende, verherrlichen die Liebe, die Einheit von Gott und Welt, das rein Menschliche im Gottmenschen Christus — und zwar in einfacher, dem Volke verständlicher, dabei bilderreicher anschaulicher Sprache. Die Lieder Giacopones sind ebenso populär gewesen, wie Bonaventuras meditationes vitae Christi, am stärksten aber hat die Predigt gewirkt. Wie einst der griechischen, eilt auch der neueren bildenden Kunst eine Kunst der Dichtung und der Rede voraus.

Die Dominikaner, deren Bestrebungen weniger auf die Erziehung des Volkes und die Verinnerlichung des Glaubens, als auf die Besiegung der Häretiker und die verstandesgemäße Begründung der christlichen Dogmen ausgehen, unterstützen doch, den Franziskanern nacheifernd und vielfach von ihnen beeinflußt, deren Wirksamkeit. Auch unter ihnen hat es bedeutende Volksprediger gegeben, auch sie haben der Kunst in dem Bau und der Ausschmükkung ihrer Kirchen große Aufgaben gestellt. Aber ihr Einfluß ist verglichen mit dem der Minoriten ein mehr äußerlich wirksamer, die neuen maßgebenden Ideen kommen von diesen.

Fassen wir zum Schlusse schon hier die erste Entwicklung der neueren Kunst auf den verschiedenen Gebieten ins Auge, so ergibt sich, daß nach dem Tode des Franz zuerst wie immer unter den Künsten die Architektur einen bedeutenden und eigenartigen Auf-

schwung nimmt. Da die Bettelorden im Gegensatz zu allen früheren recht eigentlich städtische Orden sind, so entsteht binnen kurzem eine ganz erstaunlich reiche bauliche Tätigkeit, da in jeder Stadt wie in jedem Flecken ein kirchlicher Raum für die Mönche geschaffen werden muß. Die bescheidenen kleinen Kirchen, die zuerst in äußerster Einfachheit errichtet werden, müssen bald größeren Bauten Platz machen, da der Zulauf des Volkes und zugleich das Repräsentationsgefühl der Orden von Jahr zu Jahr wächst. Wie später eingehend nachgewiesen wird, übernimmt der Minoritenorden, nach ihm derjenige der Prediger das Vorbild für seine Kirchen den verschiedenen Systemen der Cistercienserbauten und bildet sie schöpferisch um. Während der Norden Italiens sich mehr empfangend verhält, ersteht in Toscana ein durchaus einfacher, aber originaler Stil, der seinerseits maßgebend auf die zeichnenden Künste einwirkt, indem er mit seinen großen ungegliederten Wandflächen, die zur Dekoration auffordern, die Freskomalerei vor allem befördert, dagegen der Plastik keinen bedeutenden Platz einzuräumen weiß. Letzterer kommt die neue Art des Kultus, in dem die Predigt eine so hervorragende Rolle spielt, zunächst nur insofern zugute, als das Bedürfnis nach freistehenden Kanzeln sich immer stärker bemerkbar macht und in deren plastischer Ausschmückung dem Bildhauer eine besonders lohnende und große Anforderungen stellende Aufgabe gegeben wird, der sich dann bald die andere der Grabmälerskulptur, die ihren Hauptsitz in den Bettelmönchkirchen findet, gesellt. Beide aber, Malerei und Plastik, beginnen um die Mitte des 13. Jahrhunderts ihr großes Werk. Nur der Mangel eingehender Kenntnis hat es bisher verhindert, daß man neben den Werken der Pisani die Elemente der neuen künstlerischen Auffassung auch in den Bildern ihrer Zeitgenossen entdeckte. Weniger auffallend als in den Reliefs der Pisaner und Sieneser Kanzeln, sind sie dennoch vorhanden, und zwar am faßlichsten in den Darstellungen des Franz und seiner Legende zu sehen. Denn diese werden gewissermaßen die Vorschule der neuen Malerei. Das allgemeine Verlangen nach bildlicher Verherrlichung des Heiligen bietet den Künstlern einen neuen, großen und dankbaren Stoff. Da für denselben keine von Alters her geheiligte Tradition zu berücksichtigen war, ward der Maler direkt auf die Beobachtung des Lebens hingewiesen. Die bilderreichen, poetischen Legenden des Thomas und Bonaventura, die schnell und allgemein ein beliebtes Lese- und Erbauungsbuch wurden, regten und leiteten die Phantasie an. Die so geübten Kräfte wurden dann um 1300 nach einigen vorangegangenen Versuchen, das Kruzifix und Marienbild umzugestalten, auf die Neugestaltung des biblischen

Stoffes überhaupt, so wie sie das Franziskanertum vorschrieb, verwandt.

Aus diesen Gesichtspunkten ergibt sich die Einteilung, welche den folgenden eingehenden, das Allgemeine begründenden Untersuchungen zugrunde liegt. In dem ersten Hauptteile wird der direkte Einfluß des Franz auf die Kunst in drei Abschnitten behandelt. Der erste beschäftigt sich mit den Darstellungen des Franz und seiner Legende, der zweite mit der ersten Entwicklung der Kunst in der Hauptkirche des Heiligen von Assisi, der dritte mit der Architektur der Bettelmönchkirchen in Italien. Der zweite Hauptteil wird die Anschauungen des Franziskanertums in ihrer Bedeutung für die Kunst darlegen, und zwar im ersten Abschnitt dieselben nach ihren verschiedenen Äußerungen in Lehre, Predigt und Dichtung, im zweiten die dadurch bedingte Neugestaltung der biblischen Darstellungen, im dritten die Franziskaner-Allegorien behandeln.

ZWEITER ABSCHNITT

DIE DARSTELLUNGEN DES FRANZ UND SEINER LEGENDE

I. DIE ÄLTESTEN BILDNISSE

Je lebhafter unser Interesse durch Schilderungen eines bedeutenden Menschen, mit dessen geistiger Eigenart wir uns vertraut gemacht haben, angeregt wird, desto lebhafter macht sich zugleich der Wunsch geltend, uns sein Äußeres zu veranschaulichen. Erst wenn wir auch von diesem ein deutliches Bild gewonnen, können wir uns ganz der Täuschung hingeben, ihn persönlich zu kennen, seine Beziehungen zu anderen Menschen, den Einfluß, den er durch Blick, Bewegung und Sprache auf sie ausgeübt, wie andrerseits die Wirkung der Außendinge auf ihn selbst mit eigenen Augen beobachtet zu haben. Glücklich die Zeit, in der die großen Individualitäten auch Künstler fanden, die mit divinatorischem Blick und mit freier Hand ein innerstes Wesen im Bilde der äußeren Züge wiederzugeben vermochten. Es mag ja nicht wenig zu dem Verrufe des „dunklen" Mittelalters beigetragen haben, daß wir zumeist nur alten vergilbten Urkunden und Chroniken unsere Vorstellungen von den geschichtlichen Charakteren entnehmen, diese uns aber fast nirgends in Bildnissen nähertreten, daß die bedeutenden Männer, Päpste wie Kaiser, deren Taten und Gedanken Jahrhunderte beherrschten, uns nur wie durch einen Nebel erscheinen und ihre Personen hinter ihren Prinzipien verschwinden. Wie anders kommt der geschichtlichen Betrachtung des Altertums die griechisch-römische Kunst zugute, wie anders treten uns die neueren Zeiten entgegen, seitdem mit der größeren Freiheit der Individualität deren Bedeutung auch künstlerisch sich voll entfalten durfte. Freilich soll die Zeit erst kommen, in welcher die Entwicklung des künstlerischen Vermögens in der Porträtbildnerei einheitlich verfolgt werden kann. Damit aber wird sich wiederum eine Vertiefung der kunstgeschichtlichen Anschauung ergeben, wie sie bis jetzt noch nicht möglich ist.

Es ist nicht als Zufall anzusehen, daß die ersten eigentlichen Porträts der neueren Malerei Bildnisse des Mannes von Assisi sind, dessen Leben wir betrachtet haben. Die verschiedensten Bedingungen wirkten zusammen, daß seine mächtige Persönlichkeit den Impuls gab zu den Versuchen, eine Aufgabe zu lösen, in welcher

der eigentliche Charakter, die Vorbedingung einer neuen Kunstrichtung bereits ausgesprochen ist. War es in erster Linie der Einfluß seines Wanderlebens durch ganz Italien gewesen, der sich so stark überall geäußert hatte, das immer gleiche Einsetzen seiner Persönlichkeit für seine Überzeugung, so kann es uns nicht wundern, daß das Volk, welches seiner Predigt gelauscht, die Person des Franz von seiner Sache nicht mehr zu trennen vermochte. Das Bild des von Gott begeisterten Mannes im unscheinbaren Gewande lebte unauslöschlich in den Herzen fort — er war in dem durch so viele verschiedenartige Interessen geteilten Lande vielleicht der einzige, dem alle gleiche Beachtung schenkten — die erste wahrhaft populäre Erscheinung der neuen Zeit! Und dieser persönliche Freund eines ganzen Volkes wurde schon zwei Jahre, nachdem er gestorben, als noch die meisten, die ihn gekannt, am Leben waren, aus seiner niederen Stellung zu dem Range eines Heiligen erhoben, zu dem fortan die Menge wie zu einem halben Gotte aufschauen und beten konnte. Dem Kultus halb und halb der Erinnerung waren die Bilder geweiht, die nicht allein in Kloster und Kirche, sondern, wie eine Erzählung von Bonaventura es beweist[119], auch in den stillen Räumen der Privathäuser sein Andenken lebendig erhielten. Es mußte also der Künstler, dem die Aufgabe ward, Franz darzustellen, sein Bestes tun, den Heiligen so wiederzugeben, wie der Mensch in der Erinnerung fortlebte. So entstanden binnen kurzem zahlreiche Porträts desselben, die ersten Versuche eines großen künstlerischen Strebens und dessen erste Zeugnisse.

Wunderbar genug, daß damit der Kunst gleich die allerhöchste Aufgabe gestellt wurde, für die sie in einer Zeit, als Giovanni Pisano und Giotto noch nicht das erlösende und entscheidende Wort in dem direkten Anschluß an die Natur gefunden, in gar keiner Weise vorbereitet war. Die alten verschwärzten Bildnisse, an denen die meisten interesselos vorübergehen mögen, sind doch von größter Wichtigkeit als die frühesten Vorboten der Verwirklichung hoher neuer Ideale!

Primitiv genug sind freilich diese ersten Versuche, einen einzelnen Menschen im Abbilde künstlerisch wiedergeben zu wollen, und jeder, der mit den Anforderungen einer vorgeschrittenen Anschauung an sie heranträte, würde arg enttäuscht werden. Das mag schon Giotto empfunden haben, als er, die Überlieferung beiseite setzend, in den Werken seines reiferen Alters einen neuen Idealtypus des Heiligen schuf, der im Quattrocento im nördlichen Italien der allein herrschende werden sollte, im mittleren Italien sich wenigstens Gleichberechtigung erwarb, bis die spätere Kunst

im 16. Jahrhundert wieder die alte Tradition aufnahm und fortan zur Norm und Regel machte. Ein eigentliches Porträt aber, das sei schon hier gesagt, in dem uns wirklich lebendig der ganze Mensch entgegenträte, war das 13. Jahrhundert noch nicht fähig zu schaffen — die Bildnisse, die uns aus diesem erhalten sind, bewahren uns die Züge des Heiligen nur in ganz allgemeiner, mehr oder weniger schematisierender Art, fühlen wir auch aus ihr das redliche Bestreben, mehr zu sein, heraus. Eine feste Basis für ihre Beurteilung zu gewinnen, gilt es zunächst zu erfahren, was uns die Zeitgenossen von dem Aussehen des Franz zu erzählen wissen.

Als Franziskus sich 1220 in Bologna aufhielt und durch seine Predigten diese Stadt der Gelehrten, in der zu jener Zeit Tausende von Jünglingen unter den berühmtesten Lehrern dem Studium des Rechts sich hingaben, in die größte Bewegung versetzte, befand sich unter den Zuhörern auch der Archidiaconus und Studierende Thomas Spalatensis, dessen Bericht uns erhalten ist. Nachdem er den Feuereifer des Mönches und die Gewalt der Rede geschildert, sagt er: „schmutzig war sein Gewand, verächtlich seine Person und unschön sein Antlitz[120]. Ausführlicher ist Thomas von Celano in seiner I. Legende[121], der zunächst von den geistigen Eigentümlichkeiten des Franz spricht und dann fortfährt: „er war von heiterm Antlitze, von gütigem Blicke, frei von Feigheit wie von Unverschämtheit; seine Statur war mäßig groß, eher klein, der Kopf von mittlerer Größe und rund, das Gesicht länglich zugleich und vorgebaut, die Stirn klein und eben, die Augen mäßig groß, schwarz und einfältig, die Haare schwarz, die Augenbrauen geradlinig, die Nase fein, gleichmäßig und gerade, die Ohren abstehend und klein, die Schläfen eben; die Zunge versöhnlich, feurig und scharf; die Stimme gewaltig, süß, hell und klangreich; die Zähne geschlossen, gleichmäßig und weiß; die Lippen mäßig und fein, der Bart schwarz, mit spärlichem Haar, der Hals zart, die Schultern gerade, die Arme kurz, die Hände zart, die Finger lang, die Nägel vorstehend, die Schenkel schwach, die Füße klein, die Haut zart, das Fleisch sehr spärlich; das Gewand rauh, der Schlaf sehr kurz, die Hand sehr freigebig; und weil er über alle Maßen demütig war, zeigte er in jeder Beziehung allen Menschen gegenüber nur Sanftmut und paßte sich den Sitten aller zu ihrem Nutzen an. Der Heiligste unter Heiligen, unter Sündern gleichsam einer von ihnen."

Diese jede Einzelheit berücksichtigende Beschreibung muß auffällig erscheinen, da sie nicht klingt, als wäre sie nach dem Leben, sondern vielmehr nach einem Bilde gemacht, das alle jene Details wohl aufweisen konnte. Persönliche Erinnerung mag, mit der zu

Hilfe genommenen Betrachtung eines Porträts vereint, dem ältesten Biographen des Heiligen diese kurz und abgerissen nebeneinander gestellten Worte diktiert haben, aus denen als Wesentliches hervorgeht, daß Franz eine mittlere, schmächtige Figur, schwarzes Haar und Bart und ein länglich ovales Gesicht von freundlichem Ausdruck gehabt. Daß er klein gewesen, sagt Thomas auch in der II. Legende: persona modicus[122]. Und Franz selbst vergleicht sich mit einer im Traume wahrgenommenen kleinen, schwarzen Henne, die ihre Küchlein nicht alle unter den Flügeln bergen konnte: „ich bin jene Henne, klein von Figur und schwarz!“[123] Einige wenige andere Züge zu dem Bilde fügt Matthäus Paris anekdotenhaft übertreibend hinzu: „als der Papst Innocenz III. am erwähnten Bruder das formlose Gewand, das verächtliche Antlitz, den wirren Bart, die ungepflegten Haare, die herabhängenden schwarzen Augenbrauen sah, verachtete er ihn und sprach: gehe Bruder und suche die Schweine auf, mit denen du eher als mit Menschen zu vergleichen bist, und wälze dich mit ihnen im Schmutze[124].“

Wenden wir uns nun mit so gewonnener Anschauung zu den Bildnissen des Franz, so scheint das zweifellos älteste erhaltene ein Fresko im Sacro speco von Subiaco (I) zu sein, auf dessen Bedeutung nach d'Agincourt zuerst Crowe und Cavalcaselle wieder hingewiesen haben[125] (Abbildung auf Seite 19 und 20). Nach einer Überlieferung hatte im Jahre 1222 die Verehrung für den alten Begründer des abendländischen Mönchwesens den Stifter des seit jenem ersten wirklich neuen, großen Ordens bewogen, die Stätte, wo Benedikt sich dem einsamen Dienste Gottes geweiht, zu besuchen. Die Erinnerung an die Monate, die er hier in der Einsamkeit des Gebirges verbracht, hat in lieblicher Legende fortgelebt und verleiht noch heute dem stillen Kloster einen besonderen Zauber. Noch heute blühen im kleinen Garten die Rosen, die aus dürrem Dornengestrüpp hervorgesproßt sein sollen, als Franz aus innigem Gefühle der Liebe und Bewunderung für den Mann, der hier dereinst in heißem Kampfe sein sündliches Fleisch gezüchtigt, die Sträucher küßte und mit dem Zeichen des Kreuzes segnete. Sie sind gleichsam ein Sinnbild des neuen Lebens, das Franz dem erstarrten alten Mönchtum verlieh, wie denn alles in Subiaco die Vergleiche zwischen den beiden Männern so nahe rückt.

Dicht über dem Garten, tiefer noch als die Unterkirche selbst gelegen, befindet sich die Kapelle Gregors IX., der die Kirche neu geweiht, desselben, der als Kardinal von Ostia der Protektor und Freund der Franziskaner gewesen, der ihren Stifter kanonisierte und den Grundstein zu seiner Kirche in Assisi legte. Gewisser-

maßen unter des Freundes Schutze erscheint auch hier Franziskus zum ersten Male an heiliger Stätte dargestellt[126]. Noch ohne Heiligenschein, ohne die Wundenmale, als „Frater Franciscus" bezeichnet, steht er in langer, mit derbem Stricke gegürteter Kutte, mit einer steil und spitz über dem Kopfe in die Höhe stehenden Kapuze, in der nach unten ausgestreckten Linken einen Zettel mit der Inschrift: pax huic (domui), die Rechte an der Brust. In dem klar und ruhig en face herausschauenden, blondbärtigen Kopfe ist noch nichts von jenem asketischen Elemente, das die meisten späteren Bilder verunschönt, zu bemerken. Die Züge des länglichen, schmalen Gesichtes mit der mittelhohen Stirn, der geraden kräftigen Nase, den großen Augen unter wenig geschwungenen Brauen, dem feinen Mund mit den schmalen Lippen, sowie der dünne Hals stimmen im wesentlichen mit des Thomas Beschreibung überein — nur die blonde Haarfarbe, die schwerlich den wiederholt vorgenommenen Restaurierungen zur Last zu legen ist, überrascht. Aus den äußeren Zügen das Innere lesen zu wollen, würde freilich vergeblich sein, läßt sich auch wohl die Absicht, im Blick, in dem leicht geöffneten Munde das ekstatische Wesen anzudeuten, nicht ganz verkennen. Verächtlich im Aussehen erscheint hier jedenfalls Franziskus nicht, viel eher von Aufmerksamkeit erregender Vornehmheit, die sich aber ebensogut, wie die Majestät zahlreicher Mosaiken der vorhergehenden Zeit, aus dem Unvermögen der Künstler, Figuren anders als starr im Ausdruck und in der Bewegung darzustellen, erklärt. Der Zeitpunkt der Entstehung läßt sich mit großer Sicherheit aus einer bisher merkwürdigerweise nicht gehörig beachteten Inschrift feststellen, die unter den sicher von gleicher Hand herrührenden anderen Fresken der Kapelle sich befindet[127]. Nach derselben ist die Kapelle im 2. Jahre des Pontifikats Gregors gemalt worden, also 1228, und zwar offenbar noch vor der Heiligsprechung des Franz, die am 16. Juli stattfand. Jedenfalls sollte das Bildnis eine Erinnerung an den beglückenden Besuch sein, auf den die Friedensworte, mit denen ja Franz die Häuser zu betreten pflegte, hinweisen[128]. Der Künstler, welcher jenem Conxolus, der in der Unterkirche die Madonna und, wie ich bestimmt glaube, auch die Geschichte Benedikts gemalt, sehr nahe steht, gehört der in Rom vor den Cosmaten herrschenden Richtung an.

Derselben Richtung und wohl auch der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstammt ein anderes Porträt des Franziskus, das bis jetzt fast unbekannt zu sein scheint. Es befindet sich in der angeblich einst von ihm bewohnten Zelle, die hinter dem Chor von S. Francesco a ripa in Rom als einziger Rest des alten

Klosters erhalten ist (II). Der Heilige, eine kleine untersetzte Figur mit wiederum länglichem Gesichte von fast weiblicher Zartheit, mit langer Nase, großen dunklen Augen und spärlichem blonden Barte, hält in der Linken ein Buch, in dem man die Worte des Evangeliums liest, die für sein Leben bestimmend geworden: „qui vult venire post me abneget se ipsum et tollat crucem", in der Rechten ein Kreuz. Die Wundenmale und der Nimbus bezeugen, daß das Bild nach 1228 entstanden. Von allen älteren Bildnissen, die ich kenne, zeigt dieses vielleicht die größte Zartheit in den Gesichtszügen, namentlich in dem feinen, freundlichen Mund, und wirkt am gefälligsten, wozu auch der warme, bräunliche Ton des Inkarnates beitragen mag. Die Kapuze, hier nicht aufgerichtet, hängt etwas nach unten herab. Es ist das von Wadding erwähnte Porträt, das er in der Sakristei der Kirche sah und das die bis auf seine Zeiten erhaltene Tradition als Stiftung der Freundin des Heiligen, der Domina Jacobaea de Septemsoliis, erwähnte[129]. Jedenfalls verdient es, mit dem zu Subiaco in erster Reihe unter den glaubwürdigen Porträts genannt zu werden.

Eine entschiedene, allgemeine Verwandtschaft mit dem vorigen wiederum zeigt das erst seit einer kurzen Reihe von Jahren zum Vorschein gekommene Bild in S. Francesco zu Pescia, das inschriftlich als Werk des Bonaventura Berlinghieri vom Jahre 1235 beglaubigt ist (III). Die übertrieben lange Figur des Heiligen in schwarzer, mit dem Strick gegürteter Kutte und rund um den Kopf liegender Kapuze scheint mit gesenkten Füßen in der Luft zu schweben. Sie hält in der Linken ein Buch und weist in der an die Brust erhobenen und geöffneten Rechten das Wundenmal. Das Gesicht ist auch hier länglich, der an den Seiten scharf abgeschnittene Bart blond, die Nase lang und spitz, das Auge dunkel. Hinter dem Heiligen erscheinen zwei halbfigurige Engel, links und rechts befinden sich kleine Szenen seiner Legende. Eine alte Kopie mit derselben Inschrift bei dem Grafen Montecuculi in Modena zeigt eine Abweichung nur in der etwas abstehenden Spitze der Kapuze, ebenso die von d'Agincourt publizierte Wiederholung, die sich im Vatikan befand. Die Häufigkeit der Kopien beweist an sich schon, daß man auf des Berlinghieri Porträt einen besonderen Wert legte, als authentisches Werk eines Zeitgenossen. Da es in manchem mit den anderen ältesten, namentlich in der Kopfform und in der blonden Haarfarbe, übereinstimmt, verdient es mit ihnen den Ehrenplatz![130].

Ob dieser ältesten Zeit auch das von Guardabassi angeführte, bei den Franziskanern in hoher Verehrung stehende Bildnis im Romitorio di S. Francesco zu Greccio angehört, das den

Bildnis des Papstes Innocenz III. Fresko des 13. Jahrhunderts im Sacro Speco zu Subiaco.

Franciscus und Clara. Tabernakelbild von einem unbekannten Mal
13. Jahrhunderts. Perugia, Pinacoteca Vannucci.

Heiligen darstellt, wie er sich mit einem weißen Tuch die Tränen trocknet, vermag ich nicht zu sagen, da ich es nicht gesehen (IV)[131].

Mit Sicherheit auch ist noch immer nicht zu bestimmen, wann das von der Lokalforschung vielfach besprochene Bildnis des Franz im Baptisterium von Parma entstanden, da es besondere Schwierigkeiten hat, die Entstehungszeit der Kuppel- wie der unteren Fresken annähernd festzusetzen (V). Ohne Frage aber kann man sagen, daß es uns einen lebhafteren Begriff von dem Heiligen gibt als die meisten andern Porträts. Eine schmächtige, kleine Figur in grauer Kutte, die herabhängende Kapuze über dem Kopf, steht er etwas gebückt nach vorne gewandt, in der gesenkten Linken ein Buch, die Rechte in sehr kurzem Ärmel wie im Gespräch zu einem rechts en face befindlichen großen Seraphim erhoben, der in der Weise der älteren Kunst mit sechs großen Flügeln versehen auf zwei Füßen steht. Der Kopf, sehr derb gezeichnet, hat große dunkle Augen, weitgewölbte Brauen, eine etwas gebogene Nase, einen graulichen Bart. Es ist die Bewegung der Figur, welche sie lebendiger erscheinen macht: so kann man sich den Mönch bei Predigten zum Volke gewendet vorstellen, den kleinen „verächtlichen" Mann mit den häßlichen Zügen und dem Feuer der Beredsamkeit! Man hat darüber gestritten, ob der Seraphim zu ihm gehört — das erscheint mir zweifellos! Dann aber hätten wir hier eine ganz eigentümliche, von dem eigentlich Wichtigen absehende Darstellung der Stigmatisation, die auf eine frühe Entstehung des Freskos schließen ließe. Franz hat den Heiligenschein, aber keine Wundenmale![132]

Ehe wir nun zu einer anderen Reihe von späteren Bildern übergehen, verdient eine Bemerkung hier ihren Platz, die Wadding ohne seine Quelle anzugeben (I, 212) macht, nachdem er des Thomas Beschreibung angeführt: „dieselbe bestätigen die alten Bildnisse, die auf Befehl des Grafen von Monte acuto von dem in jener Zeit berühmtesten griechischen Maler Melormus gezeichnet wurden, während der heilige Mann unbeweglich im Gebete verharrte." Von jenem Melormus haben wir, soviel mir bekannt, sonst keine Kunde — die Tradition aber sah in einem jetzt nicht mehr nachweisbaren, von Pasta in seinen pitture di Bergamo vom Jahre 1775 (S. 53) in S. Francesco daselbst erwähnten Porträt die Wiederholung jenes in dem Hause des Grafen von Monte acuto 1212 in Florenz gefertigten (VI).

Eine neue Auffassung macht sich in zwei anderen Bildnissen, dem bekannten in der Sakristei von S. Francesco zu Assisi und einem sehr ähnlichen im Christlichen Museum des Vatikans geltend, die abweichend von den zuerst erwähnten mehr in dem

altertümlichen, meist byzantinisch genannten Stile gehalten sind. Das erstere, in der Sakristei von S. Francesco zu Assisi (VII), wiederholt abgebildet, hat bis auf unsere Zeit unverdienterweise meist als das älteste und glaubwürdigste Porträt gegolten, obgleich schon Papini nachgewiesen, daß es nach 1253 entstanden sein muß, da auf zweien der vier Legendenszenen, die es enthält, der säulchengetragene Altar der Unterkirche mit den Reliquien des h. Johannes, die beide Innocenz erst in jenem Jahre weihte, deutlich zu erkennen ist. Die durch nichts beglaubigte, seit dem Padre Angeli ungeprüft sich weiter vererbende Annahme, es sei von Giunta Pisano gemalt, der, wie wir unten sehen werden, früher 1236 tatsächlich in Assisi tätig gewesen, fällt damit von selbst, ebensowenig aber darf man es mit Papini dem Cimabue geben, mit dem es gar nichts gemein hat. Der Name des Meisters bleibt vor der Hand noch unbekannt. Der Typus des Kopfes zeigt hier, wie auf dem Bilde im Christlichen Museum des Vatikans (VIII), das offenbar von derselben Hand ist, einen auffallend großen runden Schädel mit schmalem Haarkranz, ein eingefallenes Gesicht mit hohlen Wangen, spitzer gerader Nase, blondem Barte. Die Figur ist lang. Der Heiligenschein ist fein sternförmig und mit Blattwerk ornamentiert, die Kapuze liegt kragenförmig um den Hals. In der Rechten hält Franz ein Kreuz, in der Linken ein Buch mit den Worten: „si vis perfectus esse vade vende omnia que habes et da pauperibus", jenes Wort, das ihm zuteil wird, als er mit Bernhard von Quintavalle die Bibel befragt, das, wie er selbst sagt, das Leben und die Regel auch für alle, die sich ihrer Gemeinschaft anschließen sollten, geworden ist[133]. Hier tritt das Asketische in den Zügen, die nur eine ganz allgemeine Verwandtschaft mit den drei ältesten Porträts haben, besonders in den Vordergrund: das kümmerliche Gesicht trägt die Spuren eines in Kasteiungen verbrachten Lebens. Auch erscheint Franz hier älter. Die Spuren der Ähnlichkeit, die man in jenen vielleicht noch finden kann, sind hier vor dem Bestreben, ein Ideal des leidenden Menschen zu schaffen, bereits mehr verschwunden. Dasselbe muß von dem im Vatikan befindlichen, durchaus gleichartigen Bildnis gesagt werden, das nur in der über den Kopf gezogenen Kapuze eine Verschiedenheit aufweist[134]. (Vergl. Anhang III, Tafel 42—48.)

Bezüglich des länglichen Gesichtsovales mit der langen spitzen Nase nähert sich das in der Sakristei von S. Maria degli Angeli bei Assisi befindliche Bild des Franz (Abb. S. 55), das Lanzi für das älteste hielt, etwas der Auffassung des Berlinghieri (IX). Auch die hinter dem, einen Hintergrund bildenden Teppich

in halber Figur erscheinenden Engel, die Stab und Scheibe tragen, erinnern an jenen, nur macht sich hier in der Zeichnung der Details die Eigenart eines bestimmten Künstlers geltend, dem ich mit ziemlicher Sicherheit eine Reihe anderer Werke zuschreiben kann. Es ist offenbar derselbe, der 1273 das in der Pinakothek von Perugia befindliche Kruzifix mit dem knienden Franziskus gemalt, derselbe, dem daraufhin mit Sicherheit die Legende des Franziskus an der linken Wand der Unterkirche von Assisi zuerteilt werden muß, ein in Umbrien tätiger Zeitgenosse des Margaritone, der sich in manchem diesem vergleichen läßt, aber weicher und zarter in der Auffassung ist. Seine Figuren sind von einer fast elegant zu nennenden Schlankheit mit kleinen, im Ausdruck lebhaften Köpfen, in größeren Szenen, wie in der Unterkirche, sehr natürlich und überraschend frei bewegt. Unter allen Meistern des XIII. Jahrhunderts vor Cimabue scheint er mir den Ehrenplatz zu verdienen — wir bezeichnen ihn, dem Vorgange deutscher Kunstgeschichte folgend, am besten vorläufig als: „Meister des Franziskus", da die Bilder, die ich bis jetzt von ihm gefunden, alle dem Dienste des Heiligen geweiht sind. Das wesentlich Charakteristische seiner Typen, woran er am leichtesten zu erkennen, ist neben der feinrückigen langen Nase, der niedrigen Stirne, den starken Augenbrauen eine auf Tafelbildern kräftig weiß aufgesetzte, eigentümliche Falte unter den Augen, die vom äußeren Augenwinkel ansetzend geschwungen nach den Ohren zu, von kleinen Parallelfältchen begleitet, verläuft. Das Werk, in dem man ihn am besten kennenlernen kann, ist das große Kruzifix in Perugia, das, mit: „anno Domini 1272 tpr. Gregorii pp. X" bezeichnet, aus S. Francesco daselbst stammt und bisher meist dem Margaritone gegeben wurde. Der am Fuß des Kreuzes kniende Franz, hier im halben Profile gesehen, zeigt die unverkennbare Verwandtschaft mit jenem auf der Vögelpredigt in der Unterkirche und denselben, nur etwas belebteren Typus, wie der in S. Maria degli Angeli. Ebenso ein kleineres Porträt des Franz, der halb nach rechts gewandt in der Rechten das Kreuz, in der Linken ein Buch mit den Worten: „Christo confixus sum cruci" trägt, jetzt im I. Saale der Pinakothek zu Perugia (X). Dasselbe gehört zu zwei kleinen Darstellungen der Kreuzabnahme und der Himmelfahrt Mariä und hat als Pendant ein Bildnis des heil. Antonius von Padua, dessen Kopftypus genau den des Bildes in den Angeli wiedergibt[135]. Das letztere, demnach sicher der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörig, zeigt Franz, in der Linken ein offenes Buch mit den Worten: „hic mihi viventi lectus fuit et morienti", woraus die

ehemalige Bestimmung der Holztafel hervorgeht, mit der Rechten in der Mitte vor der Brust ein Kruzifix haltend (Abb. S. 55). Zum ersten Male erscheint hier die Seitenwunde entblößt. Das Haar ist braun, die Figur übertrieben lang, die Kapuze liegt kragenartig um den Hals. Eine Inschrift unten am Vorhang enthält die Verse:

Me Jesus expresse Dilectum me comprobat esse
Cuius sic me stigmata Stigmata meque decorant
Nemo causetur Sed Christo glorificetur
Cui placuit dignis Me sic attollere signis.

Verwandt, aber roher und wohl auch etwas später ist ein kleines Porträt der Pinakothek in Perugia, das Franz in halber Figur, braunbärtig, mit beiden Händen ein Buch haltend, vor Augen führt (XI). Als Pendant dient die h. Chiara[136]. (Abb. S. 92.)

Je weiter das 13. Jahrhundert vorschreitet, desto mehr befestigt sich das asketische Element, namentlich durch die zahlreichen Porträts, die Margaritone von Arezzo für die Franziskanerklöster anzufertigen hatte. In ihrer Roheit freilich sehr abschreckend, wiederholen sie in ermüdender Weise den in sich erstarrten Typus des hageren Mannes mit den eingefallenen Zügen, den großen dunklen Augen, der langen geraden Nase, den starkbetonten Stirnfalten. Die Kutte, in enge Falten gezogen, umgibt knapp den ruhig stehenden Körper. Die nach vorn hängende Kapuze rahmt oval das längliche Gesicht ein. In der Linken trägt er das Buch, die Rechte weist mit derselben Bewegung wie bei Berlinghieri das Wundenmal oder hält das Kreuz. (Abb. S. 37.) Solche Bilder befinden sich noch heute in Rom im christlichen Museum des Vatikans[137] (XII), in der Akademie zu Siena[138] (XIII), in der Pinacoteca Bartolini zu Arezzo[139] (XIV), früher im Zoccolantenkloster zu Sarziano bei Arezzo[140], in S. Francesco zu Castiglione Fiorentino[141] (XV), in S. Francesco zu Ganghereto[142] (XVI); eines in S. Francesco zu Pisa, welches einst von Vasari dem Cimabue, von Crowe und Cavalcaselle dem Margaritone zuerkannt ward, ist heute dort nicht mehr nachzuweisen[143] (XVII). Die von Vasari und dessen Annotatoren erwähnten Bildnisse in S. Caterina zu Pisa (XVIII) und im Kapuzinerkloster bei Sinigaglia sind nicht erhalten[144] (XIX). Endlich ist, wie auch bisher stets anerkannt worden, das große Kruzifix in S. Francesco zu Arezzo, auf dem am Fuße des Kreuzes Franz in geknickter Stellung, aber von ziemlich lebendigem Ausdruck, wie er die Füße Christi küßt, zu sehen ist, ein Werk des Margaritone. Es zeigt entschie-

dene Verwandtschaft mit dem in Perugia, zu gleicher Zeit aber auch in den bei weitem derberen Figuren die verschiedene Individualität des Aretiners. (Abb. S. 272.)

Von einem anderen Meister dagegen scheint mir das seit Crowe und Cavalcaselle dem Margaritone zugeschriebene Porträt des Franz in S. Croce zu Florenz (XXI) zu sein, das, mit zahlreichen Legendenszenen ausgestattet, in der Mitte derselben die übertrieben lange Figur des Heiligen zeigt, wie er in der Linken das Buch hält, mit der Rechten segnet. (Abb. Anhang III, Tafel 44.) Das Gesicht mit dem dunklen Bart ist besser gezeichnet, weniger in die Länge gezogen, die kurze Nase hat scharfe, etwas emporgezogene Nasenflügel, und die großen, dunklen Augen sind von geschwungenen Brauen beschattet. Die Kapuze fällt auf die linke Schulter. In der Höhe steigt er noch einmal, in kleiner Figur gesehen, zwei Engeln entgegen, die ihn in Empfang nehmen, während oben eine Hand, die einen mit nicht leserlicher Schrift bedeckten Zettel hält, erscheint. Wenn Vasari das Bild dem Cimabue gibt und, denselben ehrend, hinzufügt, es zeige, was für jene Zeiten etwas ganz Neues sei, Porträtähnlichkeit, so ist er entschieden im Irrtum. Wohl aber weisen Technik und Zeichnung auf das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts hin. — Vielleicht gehört derselben Hand auch das Franzbildnis in San Francesco zu Pistoja (XXII) an, das von Tolomei wohl infolge der mißverständlichen Auffassung einer Stelle im Vasari, der, ohne den Gegenstand zu erwähnen, ein Bild des Lippo Memmi auf dem Hochaltar anführt, diesem Meister, von Crowe und Cavalcaselle dem Margaritone gegeben wurde[145].

Eine andere kleine Darstellung des Franz auf einem mit Unrecht dem Berlinghieri zugeschriebenen Diptychon in der Akademie zu Florenz zeigt im Typus einige Beziehungen zu dem in S. Croce (XXIII). Die Haltung erinnert an Margaritones Bilder, von denen es aber sonst ganz verschieden ist.

Größeres Interesse nimmt ein bisher nicht beachtetes Gemälde aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das wohl von der Hand eines sienesischen Meisters ist und sich in der Akademie zu Siena (Nr. 330) befindet, in Anspruch (XXIV). (Abb. Anhang III, Tafel 41.) Der blondbärtige Kopf übertrifft an lebendiger Natürlichkeit den in S. Croce und zeigt wie dieser in den besseren Verhältnissen einen Fortschritt über Margaritone hinaus. Die Figur ist auch hier sehr lang, die Stellung steif befangen, die Kapuze steht hinter dem Kopfe etwas in die Höhe. In der Linken hält er das Buch, in der Rechten ein zierliches, ornamentiertes Kreuz. Die sichtbare Seitenwunde sendet gleich

den andern Malen Strahlen aus. Zu den Seiten befinden sich Szenen der Legende, während in der Höhe Christus, zu dem Engel verehrend auffliegen, erscheint[146].

Derselbe kürzere Typus, nur in Cimabues große, derbe Formensprache übertragen, begegnet nun ferner auf dem Fresko, das derselbe in der Unterkirche von Assisi gemalt (XXV). (Abb. S. 200 und S. 217.)[147] Franz, hier der schriftlichen oder mündlichen Tradition gemäß als kleine, mehr untersetzte Figur gedacht, steht, in beiden Händen das Buch haltend, en face neben der Madonna. Ein dicker Kranz von Haaren umgibt den Kopf, von dem die Kapuze in den Nacken herabgefallen ist. Aus der höheren Kunstfertigkeit allein erklärt es sich, daß wir diesem Bildnis eine größere Lebenswahrheit und Ähnlichkeit zuzuschreiben geneigt sind, daß dasselbe sich mehr als alle anderen unserm Gedächtnis einprägt, so wenig Anspruch es auch darauf machen kann, die Züge des Heiligen wirklich wiederzugeben. Es trägt eben die Glaubwürdigkeit nur in sich selbst als Werk eines bedeutenden Meisters. Schon das Porträt und Brustbild des Franz an der Decke der Oberkirche zu Assisi (XXVI), von einem Schüler gefertigt, zeigt wieder das allgemein Typische des hier starkbärtigen Mannes mit der nach links herabhängenden Kapuze[148]. Auch die Bilder der Glasfenster im linken Querschiff und im Längsschiff der Oberkirche bringen nichts Neues (XXVII. XXVIII).

Endlich zeigen die Mosaiken des J. Torriti im Lateran (XXIX) und in S. Maria maggiore zu Rom (XXX) bereits den Übergang zu einer anderen Auffassung. Auf Anordnung des ehemaligen Franziskaners, Papst Nicolaus' IV., wurde um 1290 das Apsismosaik von S. Giovanni erneuert und durch die kleinen Figuren des Franz und Antonius bereichert[149]. Erscheint hier Franziskus noch bärtig, die rechte Hand mit dem Wundenmale erhebend, im Profil, so gibt ihn Torriti in dem 1295 gefertigten Mosaik der Liberianischen Basilika in gleicher Stellung, aber bartlos, womit also zum ersten Male kurz vor Giotto die Idealbildung auftritt[150].

Damit haben wir die Bilder, die als eigentlich beabsichtigte und alte Porträts des Franz zu betrachten sind, erschöpft. Einige andere verdienen nur kurze Erwähnung, so ein kleines Porträt auf Kupfer in der Akademie zu Pisa, das eine übrigens öfters wiederkehrende Nachahmung aus dem 17. Jahrhundert ist, ein zweites im Museo Correr zu Venedig, das, fein und vortrefflich im älteren Stile ausgeführt und als „vera S. Francisci effigies" bezeichnet, wohl das Bild in der Sakristei von S. Francesco zum

Vorbild hat, aber der Behandlung nach aus dem 15. Jahrhundert stammt, das Porträt in S. Francesco zu Brescia, das nach seiner jetzigen Beschaffenheit nur als eine späte Nachahmung des Margaritone zu bezeichnen ist und andere mehr. Kehrt in diesen Produkten vorgeschrittener Zeit wenigstens der alte Typus wieder, so sind die späteren Werken in Holzschnitten beigegebenen angeblichen Porträts ganz willkürliche Schöpfungen, wenn sie auch, wie der in Rodulphus' Historia Seraphicae religionis mehrfach abgedruckte Holzschnitt, der das Brustbild des Heiligen zeigt, fälschlich auf alte Vorbilder, hier z. B. auf Margaritone zurückgeführt werden[151]. Derart mag auch der auf einen Kupferstich des 18. Jahrhunderts zurückgehende Stich Parinis gewesen sein, den Mariotti beschreibt, und der nach einer ergötzlichen Bezeichnung angeblich das von einem Peruginer Meister Tullius gelegentlich des ersten Kapitels in S. Maria degli Angeli 1219 gemachte Konterfei des Franz ist[152]. Nicht genug aber, daß solche Legenden von alten Bildern auftauchten, weiß schon Bartholomäus Pisanus davon zu erzählen, daß Franziskus, noch ehe er geboren, mit Dominikus auf die Weissagung und Veranlassung des Abtes Joachim hin in S. Marco zu Venedig dargestellt worden sei[153]. Wer jetzt daselbst nach Mosaiken, die schuld an dieser Geschichte sein könnten, sucht, wird in dem linken Gange der Vorhalle nur ein aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammendes Bildnis des Dominikus und eine Stigmatisation des Franz aus dem 17. Jahrhundert finden.

Fassen wir zum Schlusse kurz die Resultate unserer Untersuchung zusammen, so ergibt sich, daß uns keines der alten Porträts eine wahrhaft unmittelbare Anschauung des Franz gewährt, die meiste Glaubwürdigkeit aber die von Zeitgenossen ausgeführten Bilder in Subiaco, in S. Francesco zu Rom und in S. Francesco zu Pescia besitzen, in denen uns der Heilige als ein blondbärtiger, mittelgroßer Mann mit schmalem, länglichem Gesicht entgegentritt. Um die Mitte des Jahrhunderts beginnt man seinen Charakter in starker Betonung des Asketischen hervorzuheben, entfernt sich aber zu gleicher Zeit mehr von der Porträtähnlichkeit, bis in Margaritones Bildern dieselbe fast zur Karikatur wird. Zu einer größeren, aber mehr künstlerischen Wahrheit gelangen dann des Cimabue Zeitgenossen und in erhöhtem Maße dieser selbst, bis mit Torriti endlich gegenüber dem Streben nach Ähnlichkeit eine Idealbildung sich entwickelt. Auffallend bleibt es, daß mit des Thomas von Celano Beschreibung und des Mönches eigenen Worten im Widerspruch Franz fast durchweg blond dargestellt ist. Wir können daraus nur

schließen, wie vorsichtig man selbst den ältesten, aber mit ungenügendem Kunstvermögen geschaffenen Bildnissen gegenüber sich verhalten muß. Von welcher Wichtigkeit sie gleichwohl für die Geschichte der Kunst sind, geht aus dem Vorhergehenden genügend hervor. Schon Vasari konnte mit Recht diese Porträtkunst eine „cosa nuova" nennen.

Bestimmend aber werden jene alten Bilder im wesentlichen für die ganze folgende Kunst in den Attributen des Heiligen: dem Buch, das durch die verschiedenartigen Inschriften als Regel gekennzeichnet ist, und dem Kreuz, als treffendstem symbolischen Ausdruck für sein ganzes Leben, dessen Inhalt sich ja am kürzesten als Verehrung des gekreuzigten Heilandes charakterisieren läßt und dessen Höhepunkt durch die rätselvolle Kreuzigung seines Fleisches bezeichnet wird. Als wunderbare Zeichen seiner Gottähnlichkeit werden an den Händen und an der Seite die Wundenmale sichtbar, die er häufig mit der Rechten dem gläubigen Verehrer weist. Die Bilder, in denen sich durch Weglassen derselben der Unglaube an die Stigmatisation zeigte, der namentlich in gewissen Teilen Deutschlands und Spaniens im 13. Jahrhundert noch herrschte, aber auch in Italien sich geltend machte, standen jedenfalls an Zahl weit zurück. Daß es solche gab, geht aus einer Erzählung Bonaventuras[154] hervor, nach welcher auf einem Bildnisse des Heiligen, das eine römische Dame besaß, die vom Maler „vergessenen", vielmehr wohl mit Absicht weggelassenen Stigmata durch Wunder erschienen. In einem Breve vom Jahre 1259 beklagt sich Alexander IV., daß man in Kastilien von den Gemälden die Kreuzesmale wegkratze und den Malern verbiete, dieselben anzubringen[155].

Die Kutte des Heiligen, deren Form namentlich zur Zeit der Entstehung des Kapuzinerordens zu so heftigen Streitigkeiten Anlaß gab, erscheint im Ganzen ziemlich gleich auf den ältesten Bildern: meist von brauner, dunkelgrauer oder schwärzlicher Farbe fällt sie, durch einen vorn herabhängenden Strick gegürtet, bis auf die Füße nieder und hat bis zu den Händen reichende, mittelweite Ärmel. Die Kapuze, in Subiaco hoch und spitz über dem Kopfe emporstehend, hängt auf den späteren Darstellungen meist seitwärts von ihm mäßig lang herab, oder sie ist kragenartig um den Hals gelegt. Die Füße sind nackt, ohne Sandalen[156].

II. DIE SPÄTEREN DARSTELLUNGEN DES FRANZISKUS

Was das 13. Jahrhundert vorbereitet hatte, trat um die Wende des neuen glänzend ans Licht. In der Legende des Franz in der

Oberkirche zu Assisi entfaltete sich der Genius Giottos und schwebte, die alten beengenden Hüllen fallen lassend, in freiem Fluge auf kühnen Bahnen dem Ziele entgegen, das erst Jahrhunderte später erreicht werden sollte. Was ihn, den Jüngling, der an Wissen arme, an Empfinden reiche Mönch zu Assisi gelehrt hatte, war die Liebe zur Natur, die er fortan zu seiner Lehrmeisterin machte. Wir werden später das erste Entstehen des innigen Verhältnisses, das die beiden Männer verknüpfte und das so unendlich fruchtbar werden sollte, belauschen und damit dem geheimnisvollen, auf lange hinaus wirkenden Einflusse des Franz nähertreten. Hier gilt es zunächst in rascher Aufeinanderfolge die Werke der italienischen Kunst bis zu ihrer Blüte vorbeiziehen zu lassen und zu beobachten, was diese Kunst aus der Persönlichkeit des Mannes gemacht, in dessen Porträts ihr die erste lehrreiche Aufgabe gestellt worden war. Da wird es uns aus Tausenden von Bildern, auf denen Franziskus wiederkehrt, klarwerden, wie dessen Gestaltung auch durch die folgenden Jahrhunderte hindurch ein ganz besonderes, für die Kunstentwicklung bedeutungsvolles Element bildet. Der Heilige, dessen eigenstes Wesen ganz in dem aus tiefer Innerlichkeit begeistert nach außen tretenden Gefühl beruht, stellte, so oft er abgebildet werden sollte, jedem Künstler eine große Aufgabe. Die schlichte Kutte, die leicht und reizlos zu zeichnen war, erforderte geringe Aufmerksamkeit, nur in der Bewegung und im Ausdruck des Kopfes war die Charakteristik zu geben. Franz gehört zu den immer wiederholten Figuren, an denen die Renaissancekunst besonders gelernt hat. Er war ein Vorbild, wie geschaffen für die ersten Studienzeiten der modernen Malerei, deren eigentliche Bedeutung ja gerade in der äußeren Wiedergabe des innerlichen Empfindens, in der Charakteristik liegt. In Franz war eine bestimmte Individualität, ein Charakter gegeben, wie deren im Bereiche der christlichen Kunst nicht viele so ausgeprägte und zugleich so allgemein verständliche vorkommen. Die Attribute werden bei ihm ganz zur Nebensache, — der begabte Maler konnte sie durchaus entbehren und doch durch den schwärmerisch gläubigen Blick, die demütige Haltung den Heiligen kennzeichnen, dessen Andenken ungetrübt im Bewußtsein des Volkes weiterlebte. Mit einigen wenigen anderen Gestalten ist Franz immer wieder gleichsam der Prüfstein der fortschreitenden Kunst geworden, an dem sich im einzelnen Falle das Stadium derselben erkennen läßt. Wie in Johannes dem Täufer die asketisch prophetische Begeisterung, in Hieronymus das büßende Denken des Alters, in Sebastian das körperliche Leiden des Jünglings, in Magdalena die reuige Liebe der Sünderin, in Georg der gottbegeisterte

Mut geschildert wird, so in Franz die schwärmerische Glaubensseligkeit! So verschieden die Anforderungen, die jede der Figuren dem Künstler stellt, auch sein mögen, was, diesen allen gemeinschaftlich eigen, so wichtig für die Kunstentwicklung geworden, ist das psychische Element, dessen höchsten Anforderungen die Kunst nur durch höchste Kraftanspannung genügt. Es sind Idealbildungen, wie jede religiöse Kunst sie haben muß, will sie wirklich die Höhe erreichen — allgemein verständlich und doch individuell stets neu aufzufassen, einheitlich in sich und doch unerschöpflich vielseitig anregend.

Wer allen Wandlungen nachgehen wollte, welche die Figur des Franz in der italienischen Kunst durchgemacht hat, seine verschiedenen Gestaltungen einzeln betrachten wollte, würde eine Geschichte der Kunst selbst zu schreiben haben, da es wohl schwerlich irgendeinen Künstler gegeben, der den Heiligen nicht wenigstens einmal dargestellt. Das Allgemeine und Wesentliche, zunächst was die Attribute, dann was den Typus, endlich was seine Stellung auf Devotionsbildern, seine Beziehung zu anderen Heiligen und zu Darstellungen der christlichen Geschichte betrifft, aus der wahrhaft verwirrenden Fülle kurz hervorzuheben, muß genügen.

War Franz schon auf den alten Porträts meist mit dem Kreuz und dem Buch in den Händen dargestellt worden, so bleiben diese Attribute auch in der ganzen Folgezeit und auf Werken aller Schulen ihm meist getreu. Das Buch aber durch entsprechende Inschriften als Regel zu kennzeichnen, gibt man bald auf. Nur auf einem Bilde des Sano di Pietro in der Akademie zu Siena und auf einem anderen aus dem 14. Jahrhundert in der Galerie von Perugia (Sala di T. di Bartoli) liest man jene des Heiligen Denken und Leben so voll aussprechende und in dem opusculum de vera laetitia (Opera S. 16) von ihm selbst kommentierte Stelle: „fratres mi autem assit gloriari nisi in cruce domini nostri Iesu Christi per quem michi mundus crucifixus est et ego mundo“ (sic! Galater 6, 14). Daneben gewinnt auch jenes alte Motiv des Weisens der Wunde eine allgemeine Gültigkeit, nur daß die fortgeschrittene Kunst, um die steife Handhabung zu vermeiden, es dahin veränderte, daß die Hand an die Seitenwunde faßt oder auf dieselbe deutet. In das Lesen eines Buches oder in Anschauung des Kreuzes vertieft scheint er besonders von nordischen Malern dargestellt worden zu sein[157]. Allgemein aber sucht man den im Kopfe gegebenen Ausdruck gläubiger Ergebung in Gottes Willen durch das Falten der Hände oder durch deren Kreuzung über der Brust zu verstärken. Zuweilen erhebt er in inbrüstigem Gefühl die Arme nach oben oder bewegt sie geradezu, als würde ihm die Vision des Seraph eben

zuteil. Am Fuße des Kreuzes, oft auch vor dem auf der Mutter Schoß sitzenden Christuskinde beugt er, in Andacht und Verehrung versunken, die Knie. Nur einmal auf dem schon erwähnten Bilde des Sano di Pietro fand ich den Seraphim in seiner Hand, ein Motiv, das vielleicht auf ältere sienesische Vorbilder zurückgeht, wie denn Ambrogio Lorenzetti auf einem Bilde in der Opera del duomo in Siena den Seraphim an der Seitenwunde schwebend anbringt. Der späteren Sitte der Franziskaner entsprechend sind seine Füße häufig mit Sandalen bekleidet. Die Wunden sind durchweg einfach wie die Christi gebildet — ausnahmsweise nur sieht man die von den alten Biographen so eingehend beschriebenen nagelförmigen Fleischauswüchse auf einem Bilde des Crivelli in London[158]. In Umbrien und Toskana bleibt es bis tief ins 15. Jahrhundert hinein üblich, wenn auch nicht geboten, sie mit Strahlen zu schmücken, wodurch anfangs wohl nur das Augenmerk stärker auf sie gezogen werden sollte. Auffallen aber muß es, daß sie auf manchen bolognesischen Kunstwerken des 14. Jahrhunderts und einigen späteren ganz weggelassen sind, was fast auf eine Nichtanerkennung des Wunders in der gelehrten Stadt schließen ließe, hätten wir sonst Kunde davon[159]. Nur kurz erwähnt zu werden verdient die absonderliche Darstellung des Heiligen und des Antonius von Padua als Schildträger auf einem kleinen Relief im Durchgang zur Sakristei des Santo in Padua aus dem Ende des Quattrocento. Da führt er das Wappen, das wir auch sonst über den Eingangstoren zahlreicher Franziskanerklöster sehen: die gekreuzt übereinandergelegten gekreuzigten Arme Christi und Franzens, eine Darstellung, durch welche die Anschauung von der zuerst durch Bartholomäus Pisanus öffentlich ausgesprochenen Konformität des Heilandes mit seinem Nachfolger ihre allgemeine Bestätigung erhielt.

Als Giotto dazu berufen wurde, in Assisi die Legende des Franz in zahlreichen Bildern darzustellen, schloß er sich der älteren Kunst an, indem er dem Heiligen den Bart gab. Erst später, als er die gleiche Aufgabe für S. Croce in Florenz auszuführen hatte, brach er, wie vor ihm Torriti, mit der Tradition und schuf hier, wie schon in den Allegorien der Unterkirche, die besonders dazu auffordern mochten, den idealen jugendlichen Typus. Es vollzog sich damit jene entscheidenden Kunstphasen eigentümliche Verallgemeinerung des individuell Besonderen, die nicht auf Kosten des Charakteristischen geht, vielmehr dazu dient, dieses auf Grund einer freieren Anschauung zur idealen Wesensverdeutlichung zu erheben. Die enthusiastische Liebeskraft wurde im Bilde der Jugend verdeutlicht. Indessen sollte die Neuerung zunächst keine große Wir-

kung haben, da die Tradition zu mächtig und das Volk zu sehr an die alte porträtmäßige Darstellung seines Heiligen gewöhnt war. Erst im Quattrocento gewinnt sie eine allgemeine Bedeutung und wird im nördlichen Italien geradezu zur Norm bis auf Francia, Titian und Correggio hin[160]. In Umbrien und Toscana aber bleibt immer eine gewisse Vorliebe für den hergebrachten bärtigen Typus, zugleich für die blonde Farbe der Haare, namentlich in Franzens Heimat. Der erste nach Giotto wie es scheint, der diesen in Florenz wieder bartlos darstellt, ist ein aus dem Norden kommender Künstler: Domenico Veneziano, dessen Beispiele dann in der Folgezeit besonders Piero della Francesca, Fra Angelico, Filippo Lippi, Botticelli, Filippino, Rosselli, Luca della Robbia und seine Schüler, Agostino di Ducccio, Benedetto da Majano u. a. folgen. Mit Domenico Veneziano aber widerfährt auch, nachdem schon die Trecentisten manchen recht achtungswerten Versuch gemacht hatten, der Individualität des Franz künstlerisch ihr Recht. Mag Paolo Ucello in seinen untergegangenen Fresken in S. Trinità den Heiligen zuerst in völliger, greifbarer Körperlichkeit und Wirklichkeit zu gestalten versucht haben, die Tiefe der Auffassung, wie sie Domenicos Fresko in S. Croce verrät, dürfte ihm kaum zu erreichen gelungen sein. Oder ist nicht Domenico, sondern Andrea Castagno der Schöpfer des Bildes in S. Croce gewesen? Hier erscheint Franz neben Johannes dem Täufer in wirksamstem Vergleich und Gegensatz. Spricht aus beiden Figuren das tiefste, innerlichste Erfülltsein von einer starken Glaubensüberzeugung, so äußert sich diese doch sehr verschieden: im jugendlichen Johannes fast fanatisch lebendig nach außen sich Bahn brechend, im bejahrten Franz in die Tiefen des Innern sich zurückziehend[161]. So sollten die beiden Heiligen ähnlich nebeneinander auf einem der herrlichsten Werke vollendeter Kunst, auf Raphaels Madonna di Foligno wieder beieinander erscheinen, der eine mit Blick und Gebärde direkt den Beschauer zur Verehrung auffordernd, der andere ganz in den Anblick des Himmelskindes versunken, wie abwesend und nur mit einer deutenden Bewegung der Hand die Beziehung zur äußeren Welt noch erhaltend. — Von einem Künstler, der wie kein anderer dazu berufen war, Franz zu verherrlichen, sind uns leider nur wenige Darstellungen erhalten, von Fra Giovanni da Fiesole, der, wenn irgendeiner, „seraphisch ganz von Gluten“ dazu bestimmt schien, das Wesen des Heiligen tief nachzuempfinden. Es wollte mir immer ein sonderbarer Zufall scheinen, daß er statt der Franziskanerkutte die schwarz und weiße Tracht der Dominikaner getragen. Er wäre ein Künstler nach dem Herzen des Franziskus gewesen, der besser wohl als der Feind der Ketzer

Dominikus zum Schutzpatrone seiner Kunst getaugt hätte. Lebt doch fast in jeder der Figuren Fra Angelicos des Franz Empfindung[162]. Seinem Schüler, dem lebensfrohen Benozzo, der in Montefalco sein Erzählertalent an der Legende üben konnte, ist es hingegen nie gelungen, die fromme Andacht in ihrer ganzen Tiefe zum Ausdruck zu bringen (vgl. dessen Bild in London). Das war die Sache andersgearteter Künstler, wie Francias, auf dessen Bildern der Heilige oft wiederkehrt und in stets neuer, bis an die Grenzen künstlerischer Wahrheit streifender Weise dargestellt ist, wie er den höchsten Offenbarungen mit seinem ganzen Sein und Wesen sich hingibt[163]. Das Ekstatische zu schildern war eine lohnende Aufgabe auch für Perugino. Correggio verstand es wunderbar in seinem Jugendbilde in Dresden zu veranschaulichen. Wohl keiner aber wußte diese fessellose Inbrunst der Liebe herrlicher im Blick und in der Bewegung widerstrahlen zu lassen, als Moretto in seinem herrlichsten Gemälde, der Krönung der Maria in San Nazaro in Brescia. Wie ruhig und gefaßt erscheint dagegen der Heilige, wenn er auf Titians Madonna di Pesaro in der Kirche der Frari zu Venedig die Stifterfamilie empfiehlt, wie traumumfangen und in sich versunken Giorgiones Franz auf der Madonna von Castelfranco! Eine andere Seite aber: das Leiden heftigen körperlichen Schmerzes, die Kraftlosigkeit des schwachen Körpers bringt besonders einer der Robbia in seiner Statue in S. Maria degli Angeli bei Assisi zum Ausdruck, als solle der Heilige an dieser Stätte seines Triumphes an das Mitleid der Gläubigen appellieren und sie daran gemahnen, wieviel er, gleich einem anderen Christus, auf sich genommen, um ihnen die höchsten Gnadengüter zu sichern.

Noch manches der sich vertiefenden Betrachtung würdige Kunstwerk ließ sich aufzählen, genügte es nicht, auf die verschiedenen Auffassungen im allgemeinen hingewiesen zu haben, deren nur in großen Zügen skizzierte Mannigfaltigkeit wohl rechtfertigt, was oben über die hervorragende Bedeutung der Franzfigur für die Kunstentwickelung gesagt worden ist.

Im 16. Jahrhundert gewinnt die nie ganz ausgestorbene Tradition, daß Franz bärtig gewesen, wieder erneute und allgemeine künstlerische Gültigkeit. Im Norden durch die Tintoretto, Paolo Veronese und namentlich die Maler von Bassano, in Bologna durch Lod. Carraci, Guido Reni, Guercino, in Florenz durch A. Allori, Cardi u. a. Gerade den Meistern jener Zeit, die es nicht satt werden konnten, ihre Kunstfertigkeit in der Wiedergabe der häufig bis zum Paroxismus gesteigerten Ekstase zu beweisen, mußte die heilige Gestalt recht nach dem Herzen sein, da sie ihnen Gelegenheit gab, ihre Fähigkeiten von der besten Seite zu zeigen. Die alte

Einfachheit und Mäßigung darf man von ihnen nicht verlangen, doch zeigt sich ihr Vermögen, den Beschauer durch packende Schilderung des bis zum Äußersten getriebenen Affektes gefangenzunehmen, wohl nirgends von so günstiger Seite, als in diesen Darstellungen. Damit hängt es wohl zusammen, daß erst jetzt dem Heiligen als vollständig in sich ausgeprägtem Charakter auch das Recht einer gesonderten, durchaus in sich abgeschlossenen Komposition zuteil wird, wie sie Hieronymus, Johannes der Täufer, Magdalena schon früher erlangt hatten: aus dem Porträt wird durch das Zwischenstadium der Unter- oder Beiordnung des Heiligen auf Devotionsbildern endlich eine Darstellung, in welcher er allein, aber zugleich als Träger einer Handlung erscheint. In dem obenerwähnten Motive, das ihn in das Lesen des Buches oder in die Anschauung des Kreuzes vertieft schildert, einerseits, in der Stigmatisation andrerseits[164] sind die Vorbedingungen für diese neue Gestaltung gegeben, für welche die seit lange schon der Kunst geläufige Darstellung des büßenden Hieronymus, mit dem Franz ja in früheren Zeiten so gern künstlerisch in Parallele gestellt wird, bestimmend gewesen sein mag. Der Heilige kniet in Waldeseinsamkeit, von den Schauern einer ernsten Natur umgeben, in inbrünstigem Gebet vor dem Kruzifix; der Hand ist soeben die Heilige Schrift entfallen, ein Totenkopf bezeugt es, welch tiefe Gedanken ihn seine einzige Zuflucht in der Anschauung des erlösenden Leidens Christi suchen lassen[165].

Zum ersten Male begegnet diese Auffassung des „Franz als Büßer" in einem Stiche Marcantons (B. 148. P. 79), auf dem allerdings die Beziehung zur Stigmatisation in der wegschreitenden Figur des Leo noch sehr ersichtlich ist. Ähnlich auf einem etwa gleichzeitigen Relief in der Türleibung eines Portales von S. Maria dei miracoli in Venedig.

Der mächtige Aufschwung, den im Gegensatz zur Reformation die katholische Kirche dank dem Eintreten des neuen Ordensgründers Ignatius von Loyola, der als der dritte Benedikt und Franziskus folgt, genommen, kam auch dem Andenken des letzteren zugute. Wo immer die katholische Reform sich geltend machte, in Italien, Spanien, den südlichen Niederlanden, fand neben dem neuen Vorkämpfer der kirchlichen Hierarchie auch Franz in der Kunst eines Lod. Carraci, Guido Reni, Guercino ebensogut, wie in der eines Murillo, eines Rubens und van Dyck eine erneute, großartige Verherrlichung — ja es gab Künstler, wie eben jenen Lodovico Cardi da Cigoli, die fast ihr ganzes Leben derselben weihten. Die Verehrung für die geistige Bedeutung des Heiligen konnte ebensowenig aussterben, als die Ausnutzung der

unerschöpflich lohnenden Aufgabe, die deren Schilderung den phantasie- und empfindungsvollen Bildern bot[166].

Die gesonderte, dramatische Darstellung des Büßers Franz war, wie wir gesehen haben, erst die Errungenschaft einer späteren Kunstphase. In den früheren Jahrhunderten erscheint er, zumeist mit allen anderen Heiligen vereint, auf den Muttergottesbildern, anfangs in einer einzelnen Abteilung des gotischen Altarwerkes, dann in innigere Beziehung zu Maria und Christus tretend, unmittelbar in der Nähe derselben. Anbetend befindet er sich unter den frommen Genossen, denen die Himmelskönigin in den Wolken sich neigt[167]. An den Familienszenen der norditalienischen Kunst nimmt er teil und erhält die frohe Berechtigung, mit den Hirten das Christuskindlein in der Krippe liebend zu betrachten[168]. Correggio zeigt ihn uns auf seinem Bilde in den Uffizien als Gefährte der h. Familie bei der Flucht nach Ägypten. Den eigentlich für ihn charakteristischen Platz aber findet er als mitleidender Zuschauer in den Passionsvorgängen. Mußte er auch auf Basaitis Darstellung des Gebetes in Gethsemane mit Dominikus abgesondert wie ein Wächter vor den Rahmen treten, so ist er sonst häufig mitten unter den leidtragenden Freunden bei der Kreuzigung[169], bei der Grablegung[170] und bei der Beweinung Christi[171]. Mit Dominikus und Michael steht er, zu dem als Weltenrichter in der Luft thronenden Heiland emporschauend, auf dem Denkmal des Taddeo Pepoli in S. Domenico zu Bologna. Auf einem Fresko in S. Francesco zu Pistoja verehrt er mit seinen beiden Genossen den in der Himmelsmajestät erscheinenden Herrn. Öfters auch wohnt er der Himmelfahrt Mariä bei[172] und befindet sich fast immer unter der Schar der Heiligen, die ihre Krönung sowie das jüngste Gericht verherrlicht. (Vgl. Abb. S. 218, 235, 236.)

Er ist es aber ferner, der zuerst den Platz der Maria Magdalena am Fuße des Kruzifixes einnehmen, die Füße des Herrn küssen darf. Hatte er doch wie kein anderer die Qualen des leidenden Menschensohnes in sich nachgelitten, die Menschheit neu gelehrt, dem Kreuze in Demut und inbrünstiger Verehrung sich zu nahen. Die Kruzifixe des Giunta (auf dem statt seiner Elias kniete), des Meisters des Franziskus, des Margaritone wurden der Ausgangspunkt für jene reiche Reihe von Darstellungen der „Verehrung des Gekreuzigten", die neben der eigentlichen Kreuzigung eine gesonderte Stelle einnehmen. Mit Maria und Johannes erscheint zuerst Franz am Fuß des Stammes, wie er in den Klagen sein Herz befreit, erst später folgen ihm Dominikus, Hieronymus und andere Glaubenszeugen. Auf den meisten derartigen Gemälden aber, deren wichtigste unten angeführt sind,

ist Franz neben Christus die Hauptperson[173]. Jenes merkwürdige Bild eines altertümlichen Meisters aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts in der Akademie zu Florenz, von dem wir im letzten Teile noch ausführlicher zu reden haben, zeigt uns daneben als ältestes Denkmal den allegorisierenden Kreuzkultus des Franziskanertums, bereits in höchst reicher Form ausgebildet. Und etwas später, auf Taddeo Gaddis Fresko im Refektorium von S. Croce, tritt die wahre Nachfolgerschaft des Gekreuzigten bei den Franziskanern in Gegensatz und Vergleich zu jenen den Crucifixus vorahnenden und verheißenden Vätern und Propheten des alten Bundes, die in den Zweigen des Stammes erscheinen.

Andere Darstellungen, auf denen Franz, ohne wirklich innere Beziehung seinem Wesen und seinen Anschauungen nach zu ihnen zu haben, erscheint, genügt es kurz zu erwähnen: Christus in Cathedra[174], Verlobung der h. Katharina[175], Empfängnis Mariä[176], Christus im Grabe sitzend von Heiligen umgeben[177], Himmelfahrt der Maria Aegyptiaca[178]. Ferner noch die folgenden, auf denen er der Glorifizierung anderer Heiligen beiwohnt, so des Antonius Abbas[179], Petrus[180], Markus[181], Petronius[182], Johannes des Täufers[183], Sebastian[184], Hieronymus[185], Margarethe[186], Thomas von Aquino[187] und Lorenzo Giustiniani[188].

Wichtiger als diese aus bestimmten Wünschen der Donatoren hervorgegangene Zusammenordnung des Franz mit beliebigen Heiligen ist es, das Resultat ins Auge zu fassen, welches sich aus einer Vergleichung der zahllosen Devotionsbilder, die ihn zeigen, in bezug auf seine immer wiederkehrende Stellung neben einigen bestimmten Figuren ergibt, da sich hierin nicht die Willkür der Besteller, sondern eine bindende Vorstellung des Franziskanertums äußert. Aus den alten Lebensbeschreibungen erfahren wir, daß Maria, Michael, Petrus und Paulus es sind, für welche Franz eine besondere Verehrung hatte, an die er sich in seinen Gebeten am häufigsten und liebsten wandte. Wir werden unten noch betrachten, wie man beim Bau von S. Francesco in Assisi, bei der Weihe der Altäre in der Oberkirche und bei der Ausschmückung des Querschiffes und Chores durch Cimabue auf diese Devotion Rücksicht nahm, hier ist der Ort, die begeisterten Worte des Thomas von Celano selbst zu hören, in denen er sie uns schildert: „mit unsagbarer Liebe umfaßte Franziskus die Mutter Jesu, weil sie den Herrn der Majestät uns zum Bruder gegeben; ihr zollte er besondere Lobgesänge, ihr ergoß er sich in Bitten und brachte ihr Liebesbezeugungen entgegen, wie sie in solcher Fülle und Innigkeit die menschliche Zunge nicht wiedergeben kann. Was aber am meisten freut: er machte sie zur Vertreterin des Ordens und stellte

ildnis der heiligen Clara. Tafelgemälde auf Holz. 1282. Assisi, S. Chiara.

Die heilige Clara. Ausschnitt aus dem voranstehenden Gemälde.

unter ihre Fittiche, für immer sie zu hegen und zu beschützen, die Söhne, die er verlassen mußte[189]." — „Vom heiligen Michael aber sagte er öfters, er sei vorzüglich zu ehren, weil er das Amt die Seelen darzubringen habe; zu Ehren des heiligen Michael fastete er mit großer Verehrung vierzig Tage zwischen dem Feste der Himmelfahrt und dem Festtage jenes, denn er pflegte zu sagen: ein jeder sollte zu Ehren eines so großen Fürsten irgendeinen Lobgesang oder eine besondere Gabe Gott darbringen[190]." Den Aposteln aber und besonders Petrus und Paulus nahte er sich mit größter Hingabe der glühenden Liebe wegen, die sie für Christus gehegt.

Auch in den wenigen von Franz erhaltenen Gebeten kehrt neben der Mutter Gottes und den Tugenden besonders häufig Michael wieder[191], der in seinem Leben eine ganz besondere Rolle spielt. Wallfahrtete er doch einst nach dem Heiligtume des Erzengels auf dem Monte Gargano, und ward ihm doch die Erscheinung des Seraphim, der von vielen für Michael selbst gehalten ward, an dem diesem geweihten Tage zuteil. Es kann daher nicht verwundern, daß er bald nach seinem Tode in eine geheimnisvolle Beziehung zu dem Engel gesetzt ward, die künstlerisch zuerst vielleicht in den Fresken von S. Francesco ausgesprochen wird. Den gläubigen Verehrern nämlich ward der Heilige selbst zur körperlichen, wunderbaren Erscheinung des Michael, wie sie im siebenten Kapitel der Apokalypse vorausgesagt erschien. In jenen Zeichen und Wunder verlangenden Zeiten war ja durch die weit verbreiteten Anschauungen des Abtes Joachim, auf Grund deren man in der Gründung der beiden Bettelmönchsorden und in den erbitterten Kämpfen zwischen Innocenz III. und Friedrich II., zwischen Glauben und Skeptizismus, die Erfüllung der Weissagungen in der Offenbarung sah, der Zug zum Symbolischen und Allegorischen mächtig gesteigert worden. So hatte schon Gregor IX. in seinem Hymnus auf Franziskus diesen als Kämpfer Gottes gegen jenen Drachen, der von neuem das Haupt erhoben, besungen[192]! Dann war von einem Gerhard von Borgo San Donnino, der aller Wahrscheinlichkeit nach die 1255 verdammte Einleitung zum Evangelium aeternum geschrieben hat, mit Bestimmtheit die Prophezeiung auf Franz bezogen worden, und schließlich ward diese Anschauung von Bonaventura auf dem Generalkapitel zu Paris im Jahre 1266 öffentlich zu einem Glaubensartikel des Franziskanertums gemacht[193]. So spricht es letzterer auch in dem Vorworte seiner vita aus: „Derart wird Franz auch durch die wahrhaftige Weissagung des anderen Freundes, Verlobten, Apostels und Evangelisten Johannes unter dem Gleichnis des vom Aufgang der Sonne

niedersteigenden Engels, der das Zeichen des lebendigen Gottes trug, bezeichnet. Wie denn bei der Öffnung des sechsten Siegels Johannes in der Apokalypse sagt: ich sah einen anderen Engel vom Aufgang der Sonne niedersteigen, der das Zeichen des lebendigen Gottes trug. Daß dieser Bote Gottes Franziskus gewesen, der Knecht Gottes, welcher der Liebe Christi, unsrer Nachahmung und der Welt Bewunderung wert ist, erfahren wir in unbezweifeltem Glauben, wenn wir den Höhepunkt ausnehmender Heiligkeit in ihm erkennen: durch sie war er, unter Menschen lebend, ein Befolger engelhafter Reinheit, durch sie ward er den vollkommenen Nachfolgern Christi zum Beispiel gesetzt. Dies glaubensvoll und fromm zu empfinden, bewegt uns nicht allein das Amt, das er gehabt: zu rufen, daß man weine und klage und Säcke anziehe, und durch das Bußezeichen des Kreuzes und kreuzförmigen Gewandes das T auf die Stirnen der seufzenden und der klagenden Männer zu zeichnen, sondern es bestätigt dies auch in unverbrüchlicher Bezeugung der Wahrheit das Zeichen der Ähnlichkeit mit dem lebendigen Gotte, nämlich dem gekreuzigten Christus, das seinem Körper eingedrückt worden ist, nicht durch Kraft der Natur oder Erfindung der Kunst, sondern vielmehr durch die zu bewundernde Macht des Geistes des lebendigen Gottes." In diesen Worten liegt zugleich die geheimnisvolle Beziehung auf die in der Apok. 7, 3 erwähnte Versiegelung der Knechte Gottes, die von Ezechiel (9, 4) prophezeit worden war — das T war, wie Bonaventura dann an anderer Stelle erzählt, zum Zeichen des Franz geworden, das er wie ein Siegel unter seine Briefe setzte und nicht müde ward, den Seinen zu empfehlen[194].

So kann es also nicht überraschen, die Verehrung des Michael mit der des Franz sich verbinden und beide häufig auf Bildern vereint zu sehen. (Abb. S. 254.) Daß aber unser Heiliger auch mit Johannes verglichen und in Parallele gebracht wurde, ist nicht nur der von Thomas von Celano ausgesprochenen allgemeinen Franziskaneranschauung des 13. Jahrhunderts, sondern wohl auch dem künstlerischen Gefühle auf Rechnung zu setzen, das in den gleichen Attributen des Kreuzes die Berechtigung fand, die Träger desselben nebeneinander zu stellen. Wenn Thomas in der künstlichen Weise seinerzeit den Vergleichungspunkt nicht allein in der beiden gemeinsamen Bußpredigt und Bekehrung der Menschen, sondern auch in den prophetischen Gaben, die Pica wie Elisabeth, Franz wie Johannes besessen, findet[195], so liegt dem doch eine wohl zu rechtfertigende Empfindung zugrunde, die sich in der Kunst, wie wir bei Betrachtung der Werke des Domenico Veneziano und Raphael gesehen, nur glücklich äußern konnte. Sicher ist auch der

Umstand, daß Franz bei der Taufe ursprünglich den Namen Johannes empfing, nicht ohne Bedeutung gewesen.

Daß endlich auch Hieronymus und Antonius der Eremit in nähere Beziehungen zu Franz gesetzt wurden, ist leicht erklärlich, bedenkt man, wie nahe es lag, des Franziskus Leben mit der Askese des ersteren zu vergleichen. Die Darstellung des büßend im Walde knieenden Hieronymus forderte den Künstler geradezu von selbst dazu heraus, in zusammengesetzten Altarwerken ihm als Pendant den in einsamer Landschaft knieend die Stigmata empfangenden Mönch zu geben.

So kann man denn auf Grund eingehender Untersuchungen wohl mit Recht behaupten, daß Franziskus nach seinem Tode abermals zu einem neuen, reichbewegten Leben in der Anschauung und der Kunst der kommenden Jahrhunderte erstanden ist, daß sein innerer, unablässiger, weihevoller Verkehr mit Christus, Maria, den Aposteln und Heiligen in Tausenden von Kunstwerken dem Volke versinnbildlicht wurde, in welchem die Erinnerung an den treuen Freund und Berater damit ungeschwächt und wahr fortleben konnte. Zugleich aber, daß er selbst in seinem Abbilde begeisternd und vertiefend dem Künstler der hilfreichste Lehrer geworden, der, um unerschöpflich zu empfangen, unerschöpflich selbst gab. Dieses sein inniges Verhältnis zur Kunst noch näher verstehen und würdigen zu lernen, gilt es nun aber vor allem, die Darstellungen seines Lebens, wie sie im Anschlusse an die Legende entstanden, ins Auge zu fassen.

III. DIE DARSTELLUNGEN DER LEGENDE

Das erste monumentale Werk der neueren Kunst ist Giottos Franziskuslegende in der Oberkirche zu Assisi! Was die folgenden Jahrhunderte entwickelt und zur Blüte gezeitigt, tritt in seinen ersten Keimen jugendfrisch und vielverheißend allüberall in den zahlreichen Fresken hervor, die in langen Reihen die Wände der lichten Kirche schmücken. Wie frische, befreiende Luft weht es aus ihnen entgegen, es öffnet sich wie ein Blick in sonnige, reiche Gefilde. Da droben im stillen Assisi ist ein Versöhnungsfest, das nicht ergreifender, nicht freudiger gedacht werden kann, zwischen zwei Freunden gefeiert worden, die sich so lange verkannt, dem Menschen und der Natur. Der Mann, der mit gleicher, unendlicher Liebe beide umfing, Franz war es, der die Hände der lange Entfremdeten ineinanderlegte und die ersten Segensworte über den neuen Bund sprach. Das wäre ein Bild gewesen, wert, von dem Meisterpinsel Giottos gegenüber jener anderen Vermählung gemalt

zu werden, die Christus zwischen dem Mönche und der Armut geschlossen.

Was Franziskus selbst in seinem Sonnenliede gesungen, ist der erste Ausdruck jubelnder Gewißheit über den Besitz der Geliebten, sind die Bezeugungen inniger, ganz sich hingebender Liebe für die Freundin, deren Schönheit und Liebreiz, schon lange im stillen geahnt, nun siegreich und leuchtend hervorbrach. Dasselbe Gefühl, das diesem Sange für immer eine so tief ergreifende Wirkung sichert, wird auch aus seinen Predigten, denen ganz Italien gelauscht, hervorgeklungen haben. Mehr noch als bittere Reue über das eigene sündliche Streben, Sehnsucht nach erlösender Gnade und Vorsätze zu sittlichem Leben werden die Hörer nach Hause genommen haben: ein neues Verständnis für die Natur! Im heißen Kampfe mit dem feindlichen Nächsten und den mannigfachen, verwirrenden Anforderungen der Zeit mochten sie plötzlich innehalten und mit den Augen des liebreichen Predigers den Frieden und die Schönheit der sie umgebenden Welt gewahren, die sie bisher nur bekämpfen zu müssen geglaubt. Da gewannen die grünen Täler, die grauen Berge ein anderes Aussehen, anders klang der Sang der Vögel, heller schien die Sonne und tiefer erblaute der Himmel durch die wandernden Wolken hindurch. Die Liebe zu aller der Herrlichkeit, wie sie begeisternd von den Lippen des Franziskus erscholl, kam über sie. So ward die Verehrung des Überirdischen zur Verehrung Gottes in der Natur. Wer möchte es jetzt nach so langer Zeit zu schildern wagen, wie das Naturgefühl unter dem Einflusse solcher Predigten kräftig hervorgelockt, wie es durch die im Sinne des Lehrers wirkenden Schüler genährt worden ist und allmählich immer intensiver weiter um sich gegriffen hat. Nur ahnen läßt es sich, vertieft man sich in das Studium jener Zeiten, in denen neben der grübelnden, die Philosophie und das Christentum verschmelzenden Scholastik das innerste Gemütsleben in der Mystik sich mit der von Gott erfüllten Natur in Einklang zu setzen suchte. Fast zur Gewißheit aber wird die Ahnung, daß dem Franziskus der beste Teil der neuen Geistesrichtung in Italien zu danken ist, betrachten wir deren künstlerische Äußerungen.

Wie er selbst von der Kunst gedacht, verrät uns keine Zeile der Biographen, nur eine alte von Marianus und nach diesem von Wadding wiedergegebene Tradition erzählt, daß er einst für den Schmuck der kleinen Kirche, die er zwischen S. Gemini und Porcaria zu Ehren der Maria erbaute, gesorgt. „Auf dem Antipendium des Altares ließ er mannigfache Geschöpfe malen: Engel, Knaben, Vögel, Bäume und ähnliches; darunter schrieb er die folgenden

Sprüche, in denen er alle Geschöpfe zum Lobe des Schöpfers aufforderte:

Fürchtet den Herrn und gebt ihm Ehre (Offenb. 14, 7).
Würdig ist der Herr zu empfangen Lob und Ehre (Offenb. 4, 11).
Alle, die ihr Gott fürchtet, lobet ihn (Ps. 135, 20).
Gegrüßet Maria, gnadenreiche, der Herr mit dir (Luk. 1, 28).
Lobet ihn, Himmel und ganze Erde (Ps. 69, 35. 96, 11. 188, 1—4).
Lobet alle Flüsse den Herrn (Ps. 98, 8. Dan. 3, 78).
Lobet den Herrn, weil er gut ist (Ps. 147, 1. Dan. 3, 89).
Alle, die ihr dies leset, segnet den Herrn.
Alle Geschöpfe lobet den Herrn (Ps. 145, 10. Dan. 3, 57).
Alles Geflügel des Himmels, lobet den Herrn (Ps. 148, 10. Dan. 3. 80).
Alle Knaben, lobet den Herrn (Ps. 148, 12).
Jünglinge und Jungfrauen, lobet den Herrn (Ps. 148, 12).
Würdig ist das Lamm, das getötet ist, zu empfangen Lob und Ehre (Offenb. 5, 12).
Gesegnet sei die heilige Dreiheit und ungeteilte Einheit.
Heiliger Erzengel Michael, verteidige uns im Kampf[196].

Die Erzählung erscheint nicht unglaubwürdig, sieht doch dies Antipendium geradezu wie eine Illustration des Sonnengesanges aus! Doch nicht genug, daß der Heilige indirekt die künstlerische Empfindung durch den Einfluß seines Naturgefühles beseelte, so bot er auch in seinem Leben den reichhaltigsten Stoff, auf welchen dasselbe angewendet, durch welchen es gebildet werden konnte. Seit Jahrhunderten hatten in nimmer endenden Wiederholungen die Künstler das Leben Christi, der Maria und der Apostel schildern müssen und hatten, auf das Recht der allein seligmachenden Einbildungskraft verzichtend, in mehr oder weniger starren, schematischen Formen einer dem andern folgend, die Kultusbilder geschaffen, in denen fast jede Figur, jede Bewegung durch die Tradition geheiligt, vorgezeichnet war. Dazu kam, daß die Heiligen, mit denen der christliche Himmel sich bevölkert hatte, in den Augen der Nachgeborenen wohl die Vertreter erhabener Gedanken waren, aber außer den Wundern, die sie gewirkt, dem Märtyrertod, den viele erlitten, war an die wechselvollen Schicksale ihres Lebens keine lebendige Erinnerung geblieben, die einen reicheren Stoff der Kunst geboten hätte. Nur einer, und gerade der ältere Vorgänger des Franz: Benedikt, war durch die Lebensbeschreibung des Papstes Gregor auch als Mensch in dem Verlaufe seines langen Lebens dem Volke bekannt und vertraut geworden. Aus seinem Orden, der ja für Jahrhunderte die Pflege der Wissenschaft und mit ihr die Schreib- und Illuminierkunst ausschließlich übernommen, waren alle die zahlreichen Kodizes hervorgegangen, in

denen mit Liebe und Ausführlichkeit die fleißigen Mönche sein Leben in Miniaturen schilderten. Noch zu Zeiten des Franz mag jener Freskenzyklus des Conxolus im Sacro Speco entstanden sein, auf dessen frische und unbefangene Erzählungsweise die florentinische Kunst der Zeit fast ein Recht hätte, eifersüchtig zu sein[197]. In der Legende des Franz war nun aber plötzlich den Malern ein andrer, großer Vorwurf gegeben! Alte Vorbilder gab es nicht, der Gegenstand und die Empfindung waren neu. Die Biographien des Thomas von Celano und Bonaventura verraten es in jeder Zeile, wie begeisternd und die Phantasie anregend der reiche Stoff war — die Dichter bemächtigten sich seiner, aber selbst die Prosa ward zur Dichtung. War doch in deren Held eine durchaus eigenartige, in sich geschlossene Natur, die in dem ganzen Zusammenhange der menschlichen Gesellschaft eine gesonderte Stellung einnahm, gegeben — ein Mensch, dessen Leben und Handlungen nur der vielseitige harmonische Ausdruck eines einheitlichen Wesens war. Die Schilderung dieses Lebenswandels verlangte von selbst die dichterische Abrundung, die Form des Epos. Damit aber war der Phantasie der freieste Spielraum gelassen, die erste Grundbedingung für das Erwachen und die gesunde Entwickelung der jungen Kunst. So einfach wie die Anschauungen des Franziskus, so einfach waren die Begebenheiten seines Lebens; der Künstler brauchte bloß den Erzählungen der Mönche zu lauschen oder des Bonaventura Werk zu lesen, so traten die Bilder ungezwungen vor seine Seele. Was aber die schlichten Vorfälle so reizvoll, so geeignet für künstlerische Darstellung machte, war der geistige Gehalt, der allen den Episoden zugrunde lag. Die reinsten Empfindungen des menschlichen Herzens galt es zu überzeugendem Ausdruck zu bringen, allgemein Menschliches auch allgemein verständlich zu schildern. Dies war aber nur möglich, wenn der Phantasie eine liebevoll eingehende Beobachtung des Lebens zu Hilfe kam. So lag demnach auch in dem Stoffe selbst die unbedingte und dringende Aufforderung zum Studium der Natur, wie eine solche aus den Anschauungen Franzens hervorging. Der Gegenstand war — es kurz noch einmal zusammenzufassen — neu und reichhaltig, regte die Einbildungskraft an und verwies den Künstler auf die Natur als die einzige Lehrmeisterin. Darin liegt seine weittragende Bedeutung, dies muß der Gesichtspunkt sein, von dem aus eine Vergleichung der Darstellungen der Legende Franzens, als der ersten grundlegenden Schöpfungen der neueren Kunst, eine hervorragende Wichtigkeit gewinnt.

Fast das ganze 13. Jahrhundert hindurch überwiegt das künstlerische Interesse an der porträtmäßigen Gestaltung des Heiligen

dasjenige für die einzelnen Lebensepisoden desselben. Wo solche erscheinen — und es geschieht zuerst auf Berlinghieris Tafel in Pescia — bilden sie illustrationsartig in kleinen Bilderchen eine Art Rahmen für die große Figur. Miniaturenhaft in Ausdehnung und Ausführung können sie trotz mancher lebensvollen Motive noch keinen Anspruch auf große künstlerische Bedeutung machen — sie sind nichts weiter als Vorstudien. Seine volle Wirksamkeit konnte der Stoff erst entfalten, als ihm größerer Raum an den Wänden der Unterkirche in Assisi gewährt wurde, als die fast lebensgroßen Dimensionen ein eingehenderes Naturstudium bedingten. In der Tat verdienen die Fresken des Meisters des Franziskus in mancher Beziehung bedeutungsvolle Vorgänger des gewaltigen Werkes genannt zu werden, in dem Giotto die Normen der neuen Kunst endgültig feststellte. Das 14. Jahrhundert steht dann ganz unter dem Einflusse desselben, erst im 15. macht sich zuerst durch Benozzo Gozzoli, weiter durch Domenico Ghirlandajo und Benedetto da Majano mit der freilich ziemlich unwesentlichen Erweiterung der Legende auch ein Fortschritt in der Komposition und naturgemäßen Durchbildung der Szenen geltend, bis mit der Abnahme der Vorliebe für zyklische Darstellungen eine oberflächliche, handwerksmäßige Übung eintritt, die nur hier und da ohne besonderen Geist und ohne Herz in den Klosterhöfen mit ermüdender Ausführlichkeit die alten Geschichten wiederholt.

Es mag wohl wenige Franziskanerkirchen in Italien gegeben haben, in denen nicht im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts die Legende dargestellt worden wäre, aber so verschwindend auch die Anzahl der uns erhaltenen Zyklen im Vergleiche zu den durch Umbauten und Übertünchung verloren gegangenen erscheinen mag, genügen sie doch, uns von den Phasen der Gesamtentwicklung der Kunst ein ziemlich deutliches Bild zu geben. Beklagenswert bleibt es immer, daß die von Vasari erwähnten Fresken Giottos in S. Francesco zu Ravenna und in S. Francesco zu Rimini, die höchst wahrscheinlicherweise das Leben des Heiligen zeigten[198], verschwunden, noch mehr, daß Paolo Uccellos Wandbilder in S. Trinità zu Florenz[199] und Squarziones Bilder in der Vorhalle von S. Francesco zu Padua[200] nur aus kurzen Erwähnungen bekannt sind, von anderen weniger bedeutenden Werken ganz zu schweigen[201]. Die wichtigsten mir bekannten erhaltenen zyklischen Darstellungen der Legende, außer denen natürlich zahlreiche Einzelschilderungen mancher Episode berücksichtigt werden müssen, sind folgende:

I. Aus dem 13. Jahrhundert:

1. Berlinghieri. Pescia, S. Francesco. Tafelbild von 1235.

2. Unbekannter Meister. Assisi, S. Francesco, Sakristei. Tafelbild.
3. Derselbe. Rom, Christliches Museum des Vatikan. Tafelbild.
4. Meister des Franziskus. Assisi, Fresken im Längsschiff der Unterkirche.
5. Glasfenster. Assisi, Oberkirche.
6. Meister von Siena. Siena, Akademie. N. 303. Tafelbild.
7. Margaritone? Florenz, S. Croce, Capella Bardi. Tafelbild.
8. Margaritone? Pistoja, S. Francesco. Tafelbild. (Nicht von mir gesehen.)

II. Aus dem 14. Jahrhundert:

9. Giotto. Assisi, Oberkirche. Fresken.
10. Giotto. Florenz, S. Croce. Fresken der Capella Bardi.
11. Taddeo Gaddi. Florenz, Akademie. Tafelbilder vom Schrank der Sakristei in S. Croce.
12. Florentiner Meister. Pistoja, S. Francesco. Haupttribuna. Fresken.
13. Semitecolo. Venedig, Akademie. Tafelbild.
14. Piero e Paolo delle Messegne. Bologna, S. Francesco Reliefs am Hauptaltar.
15. Pisaner Meister. Ottana in Sardinien, Pfarrkirche. Tafelbild[202].

III. Aus dem 15. Jahrhundert:

16. Florentinische Schule. Anfang des 15. Jahrhunderts. Florenz, S. Croce. Chiostro grande.
17. Stefano di Giovanni, gen. il Sassetta. Bild des h. Franz bei Mr. Berenson in Florenz. Legenden: sechs bei M. Clarendon, Paris, je eine bei Comte de Martel in Chateau Beaumont und in Chantilly[203].
18. Benozzo Gozzoli. Montefalco, S. Francesco. Tribuna. Fresken.
19. Benedetto da Majano. Florenz, S. Croce. Kanzelreliefs.
20. Domenico Ghirlandajo. Florenz, S. Trinità. Capella Sassetti.

IV. Aus dem 16. Jahrhundert:

21. Giolfinos Schule. Verona, S. Bernardino. Cap. S. Francesco.
22. Adone Doni. Assisi, S. Francesco. Chiostro grande

und andere weniger bemerkenswerte Werke, wie die Holzschnitte in des Rodulphus Historia Seraphicae religionis von 1586; einige Freskenreste im Bischöflichen Palais zu Bergamo usw.

1. Die ältesten Darstellungen

Obgleich schon in der ersten Biographie des Thomas von Celano eine reiche Fülle von malerisch zu verwertenden Begebenheiten mitgeteilt war, beschränkte sich die Kunst anfangs nur auf wenige Darstellungen: diese wenigen aber sollten die Wunderkraft des Heiligen in helles Licht setzen, gewissermaßen sein Recht darauf, verehrt und angebetet zu werden, den Gläubigen darlegen. Also handelt es sich zunächst nicht sowohl um Vorfälle aus seinem Leben, als um Heilungen, die an seinem Sarge stattfanden. Dieselben treten gleichberechtigt neben das große Wunder der Stigmatisation und die Vogelpredigt. Historisch, aber nur in wenigen Bildern, von der Lossagung vom Vater bis zum Tode erzählend, geht erst der Meister des Franziskus, dann der Künstler des Bildes in S. Croce vor, der seinerseits nun, inniger vertraut mit Bonaventuras Legende, dieser zahlreiche Szenen entnimmt, und zwar zum Teil auch solche, welche später nicht mehr dargestellt werden. So wächst mit der Ausführlichkeit der Schilderung zugleich deren innerer Zusammenhang, ohne daß jedoch die volle künstlerische Abrundung des Epos erreicht wird. Das blieb Giotto überlassen. Im folgenden mögen zunächst kurz die vorgiottesken Darstellungen besprochen werden, wobei aber ein Vergleich der auch von Giotto gemalten Szenen auf die Betrachtung von dessen Zyklus, der als der eigentliche Mittelpunkt der vergleichenden Betrachtung genommen werden muß, verschoben wird.

In der Wahl der vier Wunderheilungen stimmen die Künstler der Bilder in S. Francesco zu Prescia, in der Sakristei der Kirche zu Assisi und im Vatikan überein, nur daß das zuerst genannte außerdem noch die Vogelpredigt und die Stigmatisation aufweist. Auch auf dem in S. Croce erscheinen die Wunder. Das erste ist die Heilung des verwachsenen Mädchens, dessen Mißgestaltung, ein verdrehter Hals und an die Schulter angewachsener Kopf, bei der Berührung mit der Totenlade des Franz verschwand. Das arme Kind ist dargestellt, wie es vor dem Sarg, hinter welcher Mönche stehen, sitzt, während die Mutter knieend die Hilfe vom Himmel erfleht. An zahlreichen Zuschauern vorbei trägt diese es dann daneben auf den Schultern fort[104]. (Vgl. Abb. Anhang III, Tafel 45.)

Das zweite Wunder ist die Heilung des Bartholomeus

von Narni, eines armen Mannes, der durch sechs Jahre lang sich mit einem durch gichtische Leiden vollständig abgestorbenen Beine abquälte und im Traumgesicht von Franz den Befehl erhielt, in ein Bad zu gehen. Von dem Bischof in seinem Glauben bestärkt, ward er von Franz selbst dahin geleitet und fand hier durch die Handauflegung des unsichtbaren Heiligen Gesundung[205]. Auf allen Darstellungen sieht man Franz selbst kniend das Bein des Kranken anfassen, auf der andern Seite diesen froh, die Krücke über der Schulter tragend, von dannen eilen. Nur auf dem Bilde in Rom ist das Bad als kuppelförmiges Gebäude aufgefaßt, während der Vorgang sonst in felsiger Gegend, durch welche ein Bach fließt, vor sich geht. (Abb. Anhang III, Tafel 43 und 48.)

Als drittes Wunder findet sich die Teufelaustreibung vor dem Sarge des Franz. Im Beisein von erstaunten Mönchen entfliehen dem Munde einer übertrieben bewegt sich renkenden Frau, die von einem Manne gehalten wird, die kleinen dämonischen Unholde. Bei Berlinghieri sieht man daneben noch einen besessenen jungen Mann, dem die gleiche Befreiung zuteil wird. In diesem darf man vielleicht Pietro von Foligno erkennen, der auf einer Pilgerfahrt durch einen Trunk Teuflisches in sich aufgenommen hatte und erst durch die Berührung des Grabes geheilt werden konnte. Ob unter der Frau jene von Narni gemeint ist, oder eine der ungenannten, von deren Heilung Thomas spricht, muß dahingestellt bleiben[206]. (Abb. Anhang III, Tafel 43 u. 45.)

Die vierte Darstellung zeigt die Heilung eines Krüppels, der gelähmt auf allen Vieren vor dem Altar des Heiligen kniet und im Beisein von Mönchen und andern Leuten Erlösung findet. Vermutlich ist es jener Niccolo von Foligno, der, nachdem er vergeblich sein Geld den Ärzten verschwendet, sich endlich zum Grabe des Franz tragen ließ und hier nach einer in Gebet verbrachten Nacht die volle Gesundheit wiedererlangte[207]. (Anhang III, Tafel 43.)

Auf dreien dieser Szenen, deren Komposition bei den verschiedenen Meistern im Wesentlichen sehr ähnlich ist, erscheint Franziskus nicht selbst, doch hatte schon Berlinghieri ihnen zwei andere hinzugefügt, in denen seine Person, nicht sein wunderreiches, unsichtbares Wirken die Hauptsache ist: die Vogelpredigt (Abb. Anhang III, Tafel 47) und die Stigmatisation. Das eine Bildchen zeigt den Heiligen, wie er, von zwei Männern gefolgt, bei einem Gebäude nach vorn gewandt die Hand zu Vögeln, die an einem Berge auf Bäumen sitzen, ausstreckt; auf dem anderen kniet er betend und schaut von dem Berge zu dem

Seraphim auf, der hier noch nicht wie späterhin Strahlen entsendet[208]. Einen weiteren Schritt tut dann der Meister des Franziskus in den leider arg beschädigten, teilweise ganz zerstörten Fresken an der linken Längswand der Unterkirche zu Assisi, die in chronologischer Folge die Lossagung vom Vater, die Vision des Innocenz III., die Vogelpredigt, Stigmatisation und den Tod des Franz schildern. Auf die Bedeutung des Künstlers ist schon oben aufmerksam gemacht worden, hier kann nun bestimmter betont werden, wie befreiend der neue Stoff auf ihn gewirkt hat[209].

I. Rechte Hälfte zerstört. Ein Bischof schlägt seinen Mantel um den nackten Körper des in geknickter Stellung nach vorn gewandt stehenden, die Hände nach oben erhebenden jugendlichen Franz. Links Zuschauer. Rechts nur noch wenige Reste einer Figur, in der wahrscheinlich der erzürnte Vater zu sehen ist. Obgleich das Nackte noch mißlungen ist, macht sich auf das entschiedenste eine gewisse Feinfühligkeit und Lebensbeobachtung in den Figuren geltend.

II. Rechts liegt der Papst, die Tiara auf dem Kopfe, die rechte Hand erhebend, in weißem Gewande und rotem Mantel auf einem Lager, dessen Decke mit Rosetten ornamentiert ist. Links Reste von Franz, der, nach halb links gewandt, offenbar die nicht mehr sichtbare Kirche stützt.

III. Franz, von einem anderen Mönche, dessen Kopf im 14. Jahrhundert übermalt worden ist, gefolgt, predigt nach links gewandt, die Rechte zum Segnen halb vorgestreckt, in der Linken ein Buch tragend, den Vögeln, welche sich von links kommend unter einem Baume versammelt haben. Franz ist sehr gut und natürlich bewegt. Wieviel weiter ist doch dieser Künstler schon gekommen, als Berlinghieri und Margaritone, die steif und in Reih und Glied in verschiedenen Reihen übereinander die Vögel aufbauen.

IV. Links nur noch Spuren von Franz. Oben schwebt der jugendliche Seraphim in der Stellung des Gekreuzigten, hinter jedem Arme einen Flügel, zwei andere gekreuzt vor dem Körper. Rechts ein Bergesabhang mit Pflanzen.

V. Franz liegt, den Kopf nach halb rechts gewandt, im Halbprofil, die Augen geschlossen, die Arme längs des Körpers ausgestreckt, in einer durch den Strick gegürteten Kutte. Hinter ihm rechts steht ein Mönch im Chorgewand, der wohl seine Linke hält und das Rauchfaß schwingt. Hinter seinem Haupte werden drei Mönche, die, wie es scheint, Kerzen halten, sichtbar, vorn die Köpfe von drei Knienden,

deren einer weinend die Hand an den Kopf legt. Ein vierter daneben berührt mit dem Zeigefinger die Seitenwunde des Heiligen und wendet sich zu dem Nachbar links, der erstaunt über den Anblick die Hand erhebt[210].

Lebendigkeit in Blick und Gebärde zeichnen diese Bilder vorteilhaft vor den sonstigen Werken der Zeit aus. Es ist fast nichts mehr von dem Schematismus der älteren Kunst zu bemerken, sondern alles spricht von Naturbeobachtung, so befangen auch die Zeichnung im einzelnen noch ist. Der Fortschritt gegenüber den doch mehr oder weniger konventionellen sonstigen Gemälden, die, stilistisch dieselben Merkmale tragend, dem Meister zugeschrieben werden mußten, verrät deutlich die fördernde Kraft und Anregung des Stoffes und rechtfertigt die bedeutsame Stellung, die bereits oben dem Meister des Franziskus unter den Vorgängern Cimabues und Giottos angewiesen wurde.

So kann es nicht Wunder nehmen, daß der Künstler, welcher die Zeichnungen zu den Glasmalereien des ersten Fensters rechts im Längsschiff der Oberkirche machte, in der Vogelpredigt, der Vision Innocenz' III. und der Stigmatisation fast getreu jene Fresken wiederholte. An Stelle der Lossagung vom Vater freilich setzte er, offenbar wiederum recht bedacht, das Wunderbare in dem Leben des Heiligen zu schildern, die Szene, wie dieser kniend vom Kruzifix in S. Damiano den Auftrag erhält, die Kirche wiederherzustellen, und vertauschte den Tod mit der Heilung des Bartolommeo von Narni, für welchen er die Vorlage in dem Bilde der Sakristei fand. Der Zeichnung nach ist er zweifellos ein Zeitgenosse des Meisters des Franziskus.

Eine wesentliche Bereicherung erhält der Zyklus durch den sienesischen Maler, der in der Lebendigkeit seiner Schilderung, in der warmen Begeisterung für seinen Stoff, in der Originalität seiner Erfindung ebenbürtig neben jenem Künstler genannt zu werden verdient. Einige Darstellungen können geradezu mit denen Giottos verglichen werden, ohne daß dies zu seinen Ungunsten ausfiele. Er beginnt die Erzählung mit der Lossagung des Jünglings, der liebevoll von dem hier vor einem prächtigen Gebäude sitzenden Bischof bekleidet wird, während links der Vater, umgeben von anderen Männern, steht. Es folgt die Szene, wie Franz, sehnsüchtig die Hände emporstreckend, in S. Damiano vor dem Kruzifixus kniet, der wirklich Fleisch und Blut gewonnen zu haben scheint und die Rechte nach ihm hinstreckt. Auf der Vision des Innocenz, der hier im Vordergrunde schläft, wird Franz links hinten sichtbar, wie er mit der Rechten einen von dem Gebäude sich ablösenden, fallenden Turm aufhält. Auf dem nächsten Bilde schreitet er,

segnend die Hand bewegend und in gläubigem, sehr wahr dargestellten Aufblick nach oben, auf die vor einem bewachsenen Berge am Boden versammelten Vögel zu. Dann sieht man ihn kniend auf einem von zwei Engeln gezogenen Wagen über einem Gebäude, in dem schlafende Mönche liegen, in der Luft fahren. Die Stigmata empfängt er, weit die Arme ausstreckend, durch fünf Strahlen, die von dem oben über ihm schwebenden Seraphim senkrecht herniedergehen. Neu ist neben jener Vision des feurigen Wagens die Darstellung, wie er in Greccio das Presepe feierte. Vor einem Altare, hinter dem, erstaunt, aber etwas steif die Hände erhebend, ein Priester zwischen zwei Diakonen steht, kniet er, das in Windeln in der Krippe liegende Christuskind berührend. Endlich gewahrt man den auf der Bahre liegenden Heiligen, hinter dem zwei Bischöfe, umgeben von vielen Mönchen, die Exequien feiern. Wer die Bedeutung der Franzlegende für die Kunst sich recht deutlich machen will, braucht bloß diese reizvollen, lebendig und gefühlsinnig erzählten Vorgänge mit den Darstellungen des Lebens Christi von zeitgenössischen sienesischen Malern zu vergleichen! So verwandt die tief religiöse Auffassung aller dieser Meister auch ist, zeichnen sich doch die Bilder der neuen Legende durch größere Unmittelbarkeit der Anschauung und freieres Walten der Einbildungskraft aus.

Freilich hatte sie hier auch einen begabteren Interpreten gefunden, als jener war, der mit zwanzig Szenen das Altarbild des Franz in S. Croce ausschmückte, zum ersten Male also den reichen Stoff möglichst zu erschöpfen versuchte. Als erstes Bild erscheint hier die Almosenspende: der junge Franz gibt dem ihm begegnenden Armen sein Gewand, während links ein Mann darauf hinweist. Dann bei der Lossagung vom Vater sieht man ihn nackend, von dem sitzenden Bischof mit einem Mantel verhüllt, auf das Gewand weisen, das er zu Boden hat fallen lassen; Pier Bernardone, hinter dem sich Pica befindet, streckt steif die Hand nach rechts aus. Die folgende Darstellung, die später niemals wiederkehrt, aber in Bonaventuras Schilderung begründet ist, läßt sich am besten als „Wahl der Kutte“ bezeichnen. Neben dem links sitzenden Bischof steht vorn der jugendliche Heilige, der mit einem Stabe die in Form eines liegenden Kreuzes aufrecht auf dem Boden stehende Kutte berührt. Auch die Szene, wie Franz kniend vor einem Altar, hinter dem ein Priester im Begriffe ist, ein Buch zu öffnen, mit dem links stehenden Bernhard das Orakelwort des Evangeliums hört, das die Grundlage seiner Regel werden sollte, ist von der späteren Kunst, so weit wir sie kennen, nicht verwendet worden. Ihr folgt die Bestätigung der Regel durch

Innocenz, der von Bischöfen umgeben vorne sitzt und das Buch in Empfang nimmt, das der vor ihm kniende Franz ihm überreicht. Letzterer ist nur von einem Mönche und einem Laien begleitet erschienen. Dann schildert das nächste Bildchen: die Vogelpredigt in sehr naiver, noch ganz an Berlinghieri erinnernder Weise, wie er von zwei Mönchen gefolgt die rechts in fünf Reihen übereinander steif angeordneten Vögel segnet. Ein anderer, wiederum nur hier dargestellter Vorfall ist das Wunder, wie Franz, nachdem er sich in Ancona eingeschifft, einen großen Seesturm erlebt und das Schiff durch seine Fürbitte errettet wird. Da sieht man ihn vielen nackt vor ihm knienden, flehend die Hände erhebenden Leuten predigen. Als Prediger auch, von Illuminatus begleitet, erscheint er vor dem Sultan, der von vielem Volk umdrängt auf dem Throne sitzt. (Abb. Anhang III, Tafel 47.) Die Weihnachtsfeier in Greccio ist figurenreicher, aber nicht so lebhaft und dramatisch den Kern der Sache treffend wie in Siena wiedergegeben. Franz steht hier, gesondert von dem vorn in felsigem Boden liegenden Christkinde, rechts an einem Betpulte von Leuten umgeben, während in der Mitte hinten ein Priester am Altare die Messe zelebriert. Neu taucht in der Folge die Vision des Monaldus auf: neben einer Gruppe von Mönchen steht links der bärtige Franziskaner, wohl Antonius von Padua, dem in der Luft als Brustbild der Heilige erscheint. (Abb. Anhang III, Tafel 46.) Die Stigmatisation ist ähnlich wie bei sonstigen Bildern der Zeit dargestellt, indem nämlich von dem rechts fliegenden Seraphim drei Strahlen nach dem Haupte des in felsiger Gegend knienden Franz schießen, der die Arme ausbreitend erhebt. Dann weiter sind wiederum die Exequien geschildert: ein Geistlicher zu Häupten der Bahre liest in einem Buche, während hinten ein Mönch das Rauchfaß schwingt, andere herumstehen und vorne vier Krüppel sitzen. Zwei Engel tragen die Halbfigur des Verstorbenen nach oben. Für die Wunder, die Heilung des Mädchens, des Lahmen, die Austreibung der Teufel kann auf die oben gegebene Schilderung verwiesen werden, da wie sachlich so auch kompositionell die Bildchen sich wenig von jenen älteren unterscheiden. Von größerem Interesse sind einige andere, da sie nur auf dem Bilde von S. Croce erscheinen, zunächst eines, welches ganz allgemein die früheste Tätigkeit des Franz schildert, wie er nämlich als Krankenpfleger sitzend einen Aussätzigen auf dem Schoße hält, daneben rechts noch einmal einem zweiten die Füße wäscht. Ein anderes, auf dem er hinter einem Altar stehend zu einer Schar von nackten Bettlern, die Stäbe in der Hand tragen, sich wendet, ist als Aussendung der Jünger zu deuten. (Abb. An-

hang III, Tafel 46.) Dann fehlt ferner jene rührende Szene nicht, wie er, von einem seiner Schüler begleitet, dem Hirten begegnet, der zwei Lämmer an einem Stabe über der Schulter trägt, die ihr Leben dem Mitleide des Heiligen verdanken sollten. Ein weiteres Bild gibt ihn nackt an eine Schandsäule gefesselt sitzend, einen Strick um den Hals, von neugierigen Männern und Frauen betrachtet, die er auffordert, ihn, den fleischlichen Sünder, der, von schwerer Krankheit geprüft, dem strengen Fasten untreu geworden, zu verachten. Welche Vorgänge endlich in den zwei übrigen Bildern dargestellt sind, vermag ich nicht zu bestimmen. Das eine zeigt eine Volksmenge, mit einem Diakon an der Spitze, die von einem Bischofe, neben dem noch drei andere Würdenträger sich befinden, gesegnet wird — das zweite die Begegnung eines Hirten mit einem Mönche (nicht Franz).

So mühsam eine eingehende Betrachtung dieses in dunkler Kapelle befindlichen und im Laufe der Jahrhunderte fast ganz schwarz gewordenen Altarwerkes ist, so wenig lohnend ist sie für den, der, von den Fresken in Assisi oder den Bildern in Siena kommend, hier ähnlich wertvolle Dokumente der jungen aufstrebenden Kunst zu finden hofft. Das sachliche Interesse, das es bietet, muß entschädigen für den Mangel an lebens- und empfindungsvoller Schilderung. Steif und konventionell im Geschmacke der aussterbenden älteren Kunstrichtung sind die Figürchen nebeneinandergestellt, so gut wie es eben ein Maler vermochte, dem das Dramatische des Stoffes nicht zum Bewußtsein kam und dem aus Bonaventuras phantasievollen Erzählungen nur der kahle Kern des Tatsächlichen in der Erinnerung haften blieb.

2. Giotto und die Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts

Die bisher besprochenen zyklischen Darstellungen der Legende sind der Mehrzahl nach unabhängig voneinander entstanden. Jeder Künstler faßte den in den Lebensbeschreibungen gebotenen Text individuell auf, erst Giotto mit seiner künstlerischen Bedeutung und weitverbreiteten Wirksamkeit war es vorbehalten, für lange Zeit hinaus die Kompositionsweise zu bestimmen, bis die großen Florentiner des Quattrocento die neuen Prinzipien und Anschauungen auch auf diesem Gebiete in Anwendung bringen. Eine fast getreue Wiederholung einer Anzahl der achtundzwanzig großen Fresken, mit denen der Altmeister in der Oberkirche von Assisi am Ende des 13. Jahrhunderts die unteren Wandflächen des Längsschiffes schmückte, tritt uns allerdings bloß in S. Francesco zu Pistoja entgegen. Hier findet sich in dem Chore, zum größten

Teile zerstört oder noch von der Tünche bedeckt und daher von der Forschung bisher nicht berücksichtigt, die Legende dargestellt. Soviel sich erkennen läßt, sind bei der Ausführung zwei Meister beschäftigt gewesen, deren einer, derber und roher in Zeichnung und Behandlung, schwerlich zu bestimmen sein dürfte, während der andere ein von Giottos frühem Stil beeinflußter Florentiner ist[211]. Nach Vasari hätte Puccio Capanna jene Kapelle ausgemalt, doch weiß er auch von einem Bilde zu erzählen, das Lippio Memmi für den Hauptaltar geschaffen[212]. Wie es scheint, erhielt der Florentiner 1343 den Auftrag von einem Bernardino dei Ciantori, der einer Inschrift zufolge die Tribuna in diesem Jahre mit Fenstern, Gemälden usw. schmücken ließ, mußte aber wohl die Arbeit unvollendet lassen, die dann von einem andern schwächern Meister — ob Puccio Capanna, ist bei dem vollständigen Mangel an Kenntnis dieses Meisters nicht zu sagen — vollendet wurde. Oder arbeitete er, was dem Stil nach wahrscheinlich, schon früher und bezieht sich jener Auftrag nur auf die von dem zweiten Künstler gegebene Vollendung?

Daß für die Giottisten im übrigen weniger die Kompositionen Giottos in Assisi, als dessen spätere in S. Croce und an anderen Orten ausgeführte zum Vorbild geworden sind, darf nicht Wunder nehmen, da in letzteren sich doch die freiere Gestaltungsweise des mit den Jahren vorgeschritteneren Meisters geltend macht, welcher der Schüler sich anschloß. Unzweifelhaft aber ist es, daß Giotto selbst als Jüngling jene Fresken in Assisi geschaffen. So verdienstvoll die Forschungen sind, die Crowe und Cavalcaselle angestellt, so unbegreiflich bleibt es doch, daß sie die Franzlegende einem Meister von der Art des Gaddo Gaddi zuschreiben konnten, so unbegreiflich auch, daß ein Kunstkenner wie Rumohr nur an Spinello Aretino zu denken vermochte. Mit vollem Rechte hat Dobbert Giotto wieder zu seinem Rechte verholfen[213]. Hätte ein anderer als dieser die Bilder gemalt — in neuerer Zeit ist irrtümlich die Vermutung ausgesprochen worden, es sei ein Sienese gewesen — so wäre eben dieser andere der Begründer der neueren Kunst, und von Giottos größtem Ruhme bliebe wenig übrig mehr. Es ist derselbe Geist, der mächtig und überzeugend aus ihnen spricht, wie aus den Fresken der Kapelle dell'Arena in Padua, das heißt der Geist der neuen Zeit! Wer sich an altertümlichen Formen und Behandlung stößt, die sich so leicht und logisch von selbst erklären, denkt man daran, daß es ein noch an Cimabue und dessen Richtung anknüpfender Künstler war, dem hier zum ersten Male vergönnt wurde, die eigenen Gedanken auszusprechen, muß blind sein für die Größe der Kunst, die aus jeder Komposition, aus

Die heilige Clara und die heilige Elisabeth.
Fresko von Tiberio d'Assisi. S Maria degli Angeli in Assisi.

Die heilige Clara. Fresko von Simone Martini. Assisi. Unterkirche.

jeder Figur, aus jeder Geberde spricht. Wie bestimmt nicht allein der Geist, sondern ebenso die Zeichnung jeden Details auf Giotto hinweist, wird weiter unten bei der Beschreibung von S. Francesco zur Sprache kommen[214]. Hier gilt es nur zu zeigen, welchen Einfluß der Stoff auf Giotto gewonnen. Selten ist es uns wie vor diesen Gemälden gewährt, den Geheimnissen künstlerischer Gestaltungskraft nachzugehen, zu beobachten, wie der Meister unbeirrt von früheren Darstellungen der dichterischen Anweisung allein folgt und diese, zu gleicher Zeit durch sie beschränkt und befreit, zu einer künstlerischen Tat umgestaltet. Bonaventuras vita war es, welche die Mönche dem jungen Künstler in die Hand gaben, daß er nach ihr des Heiligen Leben schildere, Bonaventuras Text müssen auch wir mit den Darstellungen vergleichen, wollen wir diese selbst ebenso wie Giottos Verdienst würdigen lernen. Bei Besprechung der einzelnen Szenen mögen dann kurz auch die zeitlich späteren Kunstwerke ihre Erwähnung finden.

1. Wie dem Jüngling gehuldigt ward. (Abb. Anhang III, Tafel 1.) „Ein sehr einfältiger Mann in Assisi, der aber, wie man glaubt, von Gott selbst belehrt worden war, legte, als er einst dem durch die Stadt wandelnden Franz begegnete, den Mantel ab und breitete das Gewand vor dessen Füßen aus: versichernd, daß Franz noch jeder Verehrung würdig sein werde, als einer, dem es bestimmt sei, in nächster Zeit Großes zu wirken und deswegen von der Gesamtheit der Gläubigen glorreich geehrt zu werden[215].“ Giotto bringt den Vorgang selbst zu leicht verständlichem Ausdruck, indem er das Außerordentliche der Begebenheit in ihrer Wirkung auf je zwei erstaunt miteinander sprechende Bürger, die symmetrisch links und rechts angeordnet sind, verbildlicht[216]. Die Verehrung des Huldigenden, der kniend sein Gewand auf die Erde breitet, liegt deutlich ausgesprochen in dem Aufblicke seiner Augen zu dem jugendlichen Franz, der eben den Fuß auf den Mantel setzt und sich mit einer allerdings zu allgemein gehaltenen Handbewegung zu ihm wendet. Um die Örtlichkeit näher zu bestimmen, versuchte Giotto den Marktplatz von Assisi wiederzugeben, so gut der für Perspektive und Größenverhältnisse noch wenig geübte Blick es erlaubte. Der Tempel der Minerva mußte sich freilich eine etwas phantasievolle Behandlung und eine Bereicherung mit den gotischen Zutaten eines von reliefierten Engeln flankierten Rundfensters im Giebel und eines mosaizierten Architravs gefallen lassen. Der links daranstoßende Palazzo publico zeigt sehr schöne, wohl gleichfalls Giottos eigene architektonische Ideen verratende geteilte Fenster, von denen in Wirklichkeit jetzt jedenfalls nichts mehr sichtbar ist. Das wesentliche

aber bleibt doch der Versuch, eine bestimmte Örtlichkeit naturgetreu darzustellen. Daß die Handbewegungen bei allem Streben nach Lebenswahrheit noch konventionell bleiben, darf nicht verwundern. — Eine andere Auffassung verrät das Fresko in Pistoja, das, sehr zerstört, nur noch erkennen läßt, wie Franz aus einem Hause auf einen die Arme vor ihm kreuzenden Mann zuschreitet. Später gibt Benozzo in Montefalco die Szene insofern verändert wieder, als er Franz von hinten auf den von einem Manne vorn ausgebreiteten Mantel zukommen läßt. (Abb. Anhang III, Tafel 2.)

2. Die Bekleidung des Armen. (Abb. Anhang III, Tafel 3.) Dieselbe wird von Bonaventura nach Thomas und den tres socii folgendermaßen geschildert[217]: „Als Franz die Körperkräfte wiedererlangt und sich nach seiner Gewohnheit schmuckvolle Gewänder bereitet hatte, begegnete er einem gewissen vornehmen Manne, der edel von Geist, aber arm und schlecht gekleidet war. Dessen Armut in frommer Regung bemitleidend, zog er selbst sein Gewand aus und bekleidete jenen, um so zu gleicher Zeit die doppelte Liebespflicht zu erfüllen, das Schamgefühl des vornehmen Mannes zu schonen und dem Mangel des Armen abzuhelfen.“ Sinnig verlegt Giotto den Vorfall in die Umgegend der Stadt, die man links auf einem mit Bäumen bewachsenen Berge sieht. Den Raum besser auszufüllen, dachte er sich Franz von dem links stehenden Pferde abgestiegen, wie er mit freundlichem Blicke dem älteren Manne, der ihn anschaut, den Mantel gibt, in dessen Ärmel noch seine rechte Hand steckt. Verständlich wird die Handlung durch die im Blicke wiederzugeben versuchte „fromme Regung“. Die Bedeutung fällt damit auf das geistige Motiv, und darin zeigt das Bild den großen Fortschritt gegen jenes oben erwähnte in S. Croce. Vollständig der Natur abgelauscht zugleich aber ist die Stellung des Pferdes, das die Ruhepause benutzt, sich Gras am Boden zu suchen. Bei Benozzo machte sich die Erinnerung an die ähnliche Handlung des heiligen Martin und deren übliche Darstellung geltend: der Jüngling reicht zu Pferde sitzend dem Armen den Mantel. Als zweiten Martin hatte den mitleidsvollen Franz schon früher Thomas von Celano in begeisterten Worten gepriesen. (Abb. Anhang III, Tafel 2, unten, ganz links.)

3. Die Vision des Palastes. (Abb. Anhang III, Tafel 4.) „In der folgenden Nacht aber,“ heißt es weiter, „als er sich dem Schlummer ergeben, zeigte ihm die göttliche Güte einen prächtigen und großen Palast mit kriegerischen Waffen, die mit dem Zeichen des Kreuzes Christi bezeichnet waren, um ihm weissagend zu zeigen, daß die Barmherzigkeit, die er aus Liebe zum höchsten Könige dem armen Edlen erwiesen, mit unvergleichlichem Lohne vergolten

werden solle. Also ward ihm auch, als er fragte: wessen alle jene Waffen sein würden, in höherer Versicherung die Antwort: ihm und seinen Soldaten würden sie gehören." In der ersten Legende des Thomas von Celano war das Traumgesicht als solches noch schlicht geschildert: das eigene Haus, in dem er sonst nur Ballen von Tuch zu sehen gewöhnt war, schien Franz mit Waffen gefüllt zu sein. Erst bei den tres socii wird es dann zum reichen Palaste, und der Herr selbst erscheint ihm. Nach des Thomas II. Legende gewahrt er zugleich seine Braut von wunderbarer Schönheit[218]. — An der Unmöglichkeit, ein Traumgesicht bildlich zu schildern, mußte der Künstler scheitern, so geschickt er es auch versuchte, durch die auf den großen Palast rechts hinweisende Bewegung des Heilandes, der hinter dem Lager des links schlafenden Franz steht, das Außerordentliche, Visionäre verständlich zu machen. Die ruhevolle Lage des letzteren, der das Haupt auf die rechte Hand gelegt hat, zeugt von überraschender Beobachtung, während andrerseits für den Entwurf des wahrhaft prächtigen Gebäudes, das natürlich höchst wirklich dasteht, seiner künstlerischen Phantasie freier Spielraum gelassen war. Damit verglichen erscheint die Darstellung im Klostergang von S. Croce, auf welcher Christus in halber Figur und in der Mandorla ihm erscheint, ziemlich ärmlich, wenn auch die Vertauschung der bei Giotto zu wenig sichtbaren Panzer mit Kreuzesfahnen glücklich zu nennen ist. Benozzo mochte sich wohl des Bildes Giottos erinnern, gab aber dem Prachtbau die bestimmte Gestalt des Palazzo vecchio in Florenz. (Abb. Anhang III, Tafel 2, unten, ganz rechts.)

4. Franz in S. Damiano. (Abb. Anhang III, Tafel 4.) Deutlich läßt sich auch hier die legendarische Ausschmückung einer einfachen Tatsache verfolgen. Hatte Thomas in seiner ersten Legende nur zu erzählen gewußt, wie Franz, beim Anblick des zerfallenen Kirchleins von Mitleid und Frömmigkeit bewegt, beschlossen, es wiederherzustellen, so verwandelt sich der innere Wunsch in der II. Legende und bei den tres socii in die wunderbare Aufforderung durch das Kruzifix. Und so erzählt auch Bonaventura den Vorfall[219]: „Als er eines Tages, um nachzusinnen, außerhalb der Stadt an der Kirche des h. Damianus vorbeiwandelte, der infolge allzu großen Alters der Einbruch drohte und von dem Geiste getrieben in dieselbe, um zu beten, eingetreten war, warf er sich vor dem Bilde des Gekreuzigten nieder und ward während des Betens von nicht geringem Geistestroste erfüllt. Und als er tränenden Auges zum Kreuze des Herrn aufblickte, hörte er mit den körperlichen Ohren eine Stimme, die von jenem Kreuze zu ihm ausging und dreimal sprach: ‚Franziskus, gehe und stelle mein

Haus wieder her, das, wie du siehst, ganz der Zerstörung anheimfällt.' Erzitternd staunte Franz, da er doch allein in der Kirche war, eine so wunderbare Stimme zu hören, und fühlte sich im Geiste entrückt, die Wirkung der göttlichen Rede im Herzen empfindend".

Gab es auch schon vor Giotto auf dem Glasfenster der Oberkirche und auf dem Bilde in Siena Darstellungen des Wunders, so hielt er sich dennoch von Nachahmung frei und verstand es, was jenen älteren Meistern noch nicht gelungen, den Vorgang möglichst verständlich zu machen, indem er die verfallene Kirche selbst perspektivisch gestaltete und Franz in derselben kniend mit erstaunt erhobenen Händen nach rechts zu dem in der Apsis vorn etwas vorgeneigt stehenden Kruzifix aufschauen läßt. Wie in Siena scheint auch hier Christus selbst Leben gewonnen zu haben, aber nur in dem etwas vorgestreckten Kopfe. Die Form des Kreuzes, die aufrechte Haltung des Heilandes beweist, daß sich Giotto als ganz direktes Vorbild jenes alte Kruzifix von S. Damiano nahm, das noch jetzt in S. Chiara in Assisi zu sehen ist[220]. Daß er der wirklichen Kirche S. Damiano nur die kleinen Verhältnisse für seine Darstellung entlehnte und sich einen Einblick verschaffte, indem er die Obermauern auf Säulen ruhen ließ, war durch die Komposition bedingt. Eine fast getreue Wiederholung derselben bringt der Nachahmer in Pistoja. In den späteren Zyklen findet sich die Szene nicht.

5. Die Lossagung vom Vater. (Abb. Anhang III, Tafel 5.) Die Geschichte kehrt in allen Legenden ziemlich gleichlautend wieder, nur daß Thomas sie kürzer behandelt und Bonaventura sich daher an die Schilderung der tres socii anschließt[221]. „Dann versuchte der Vater des Fleisches den Sohn der Gnade, des Geldes schon bar, vor den Bischof der Stadt zu führen, damit er in dessen Hände verzichtend das väterliche Gut lege und alles wiedererstatte, was er habe. Bereit, es zu tun, zeigt jener sich da als wahrer Liebhaber der Armut. Vor den Bischof gekommen, duldet er kein Säumen, nicht zaudert er in Bedenken, erwartet und macht nicht erst Worte, sondern legt sogleich alle Gewänder ab und erstattet sie dem Vater zurück. Da fand man aber, daß der Mann Gottes auf dem Fleische unter den feinen Kleidern ein Stück Fell trug. Dann, trunken von wunderbarer Glut des Geistes, wirft er auch das Hüftentuch fort, entblößt sich gänzlich öffentlich vor allen und sagt zum Vater: ‚Bis jetzt habe ich dich meinen Vater auf Erden genannt, von nun aber kann ich befriedigt sagen: Vater unser, der du bist im Himmel, auf den ich meinen ganzen Schatz und die Zuversicht meiner Hoffnung gesetzt habe.' Wie dies der

Bischof sah und die alles Maß übersteigende Liebesglut in dem Manne Gottes gewahrte, stand er sogleich auf, nahm ihn unter Weinen in seine Arme, wie er denn ein frommer und guter Mann war, und bedeckte ihn mit dem Mantel, mit dem er selbst bekleidet war, den Seinen befehlend, daß sie ihm etwas gäben, die Glieder seines Körpers zu bedecken. Gebracht aber ward ihm der ärmliche und geringe Mantel eines Bauern im Dienste des Bischofs; den nahm er an mit Dank und umgrenzte ihn in Form eines Kreuzes mit eigener Hand mit einem Stein, der zufällig zur Stelle war, so aus demselben eine Bedeckung für den gekreuzigten und armen, halbnackten Menschen machend. So ward der Knecht des allerhöchsten Königs nackt zurückgelassen, daß er dem nackten, gekreuzigten Herrn folgen könnte, den er liebte: so auch mit dem Kreuze bewehrt, daß er seine Seele dem Holze des Heils anvertraute, dank dessen er unversehrt dem Schiffbruch der Welt entgehen sollte."

In höchst wirkungsvoller Weise hat Giotto, dem ja schon einige andere Meister versuchend vorangegangen waren, die volle Bedeutung dieser Szene schlagend in wenigen Figuren veranschaulicht. Man muß über sein dramatisches Vermögen, über die Sicherheit erstaunen, mit der er den ganzen Verlauf der Handlung in deren höchstem Momente eindrucksvoll zusammenfaßt — es ist der Augenblick gewählt, in dem der nackte Jüngling, um dessen Blöße der Bischof den Mantel schlägt, inbrünstig betend mit erhobenen Händen nach oben schaut, ohne noch Blick oder Ohr zu haben für den in äußerst glücklichen Kontrast gesetzten Vater, der, empört die habgierig geretteten Gewänder unter dem linken Arme, nur von einem anderen Bürger verhindert wird, den Sohn seine Wut körperlich fühlen zu lassen. Diese Figur sowie die zwei Knaben links, die in dem Schoße noch die Steine tragen, mit denen sie Franz auf dem Wege hierher verfolgt[222], vergegenwärtigen dem Beschauer die Vorfälle, welche Franz bewogen, sich vom irdischen Vater zu trennen, wie andrerseits in dem zum Begleiter nach rechts gewandten Blicke des Bischofes dessen vorausdenkende Fürsorge für den Schutzbefohlenen angedeutet ist. Zuschauende Bürger links hinter Bernardone vervollständigen die Szene, die durch das segnende Eingreifen der Hand Gottes in der Höhe ihre höchste Weihe erhält. Wenn auch an den Stellungen, der Zeichnung des Nackten noch viel auszusetzen, so verdient die Komposition in ihrer klaren, scharfen Zweiteilung, die Wiedergabe der ganz entgegengesetzten Gemütsbewegungen in Vater und Sohn die größte Bewunderung — das war aber auch ein Stoff, der zum Höchsten herausforderte!

Als Giotto denselben zum zweiten Male in der Capella Bardi zu behandeln hatte, behielt er das Schema im allgemeinen bei, nur aus Raumrücksichten die Komposition mehr in die Breite ziehend. (Abb. Anhang III, Tafel 6.) Der Örtlichkeit verlieh er durch den im Hintergrund angebrachten bischöflichen Palast größere Naturwahrheit. Was aber das Wesentliche ist, er spitzte den Gegensatz hier noch stärker zu: der Vater ist heftiger, leidenschaftlicher bewegt, so daß er von zwei Männern gehalten werden muß; die hier auf beide Seiten verlegten Kinder werden, im Begriff zu werfen, von einer Frau und einem Manne gezüchtigt und an den Haaren zurückgehalten, womit der Umschlag der öffentlichen Stimmung zugunsten des Franz gekennzeichnet wird. — Danach richtete sich dann auch Taddeo Gaddi in seinem kleinen, daher an Figuren nicht so reichen Bilde in der Akademie von Florenz und der Maler der Fresken im Klosterhofe von S. Croce. Auch des Semitecolo im ganzen viel ruhiger gehaltene Darstellung in Venedig unterscheidet sich nur in Unwesentlichem: des Franz Gewand liegt auf der Erde, vom Himmel kommt ein Glorienschein herab. Benozzo Gozzoli, im allgemeinen an Giottos Vorbild sich haltend, stellt Franz en face dar. (Abb. Anhang III, Tafel 6.) So folgt auch der Veroneser Meister in S. Bernardino dem älteren Schema. Ganz neu konzipiert erscheint nur Domenico Ghirlandajos Wandbild in S. Trinità, auf dem der schroffe Kontrast der streitenden Parteien vermieden, zugleich aber das wirksame und zum unmittelbaren Verständnis doch so notwendige Motiv des Gebetes aufgegeben ist. Der nackte Knabe kniet nach rechts gewandt vor dem würdigen, alten, liebevoll sich zu ihm neigenden Bischof, der den Mantel um ihn schlägt. Rechts davon eine Schar von meist teilnahmslosen Zuschauern. Links der Vater, den Schlagriemen in der Hand, halb verächtlich, halb gekränkt auf den Sohn zuschreitend, von einem Manne mit eindringlicher Gebärde beschwichtigt. Links noch andere Zuschauer. Mögen auch die herrlichen Köpfe einigermaßen dafür entschädigen, die Leidenschaft und Begeisterung der alten Darstellungen ist hier nicht mehr zu finden. Franz selbst ist ein Knabe wie tausend andere, aber nicht der von Gott erleuchtete, vom Feuer der Liebe entflammte Herold des Höchsten.

6. Die Vision Innocenz' III. (Abb. Anhang III, Tafel 8.) Als Innocenz unschlüssig war, ob er Franz die Predigt erlauben solle, ward ihm ein Traum zuteil. „Er sah nämlich im Traume (wie er berichtet hat), wie die Lateranensische Basilika ganz nahe schon dem Einbruch sei; ein ärmlicher, mittelgroßer und verächtlich aussehender Mann aber hielt sie, mit dem eigenen Rücken sie stüt-

zend, aufrecht, daß sie nicht falle. Wahrlich, sprach er, das ist jener, der durch Werk und Lehre die Kirche Christi aufrechterhalten wird."

Die Legende, von der auch Matthäus Paris nichts weiß, taucht erst, und zwar fast genau gleichlautend, in Thomas' II. Legende und bei den tres socii auf, welch ersterem Bonaventura seinerseits wörtlich folgte[223]. Wie wir gesehen, war sie schon vor Giotto wiederholt dargestellt worden, doch schuf sie dieser selbständig neu. Rechts liegt in seinem auf Säulen ruhenden Prunkgemach in tiefem Schlafe Innocenz, vor dessen Lager zwei Diener sitzen, deren einer von feinem künstlerischen Gefühl dazu bestimmt ist, das Augenmerk des Beobachters besonders auf den Papst und damit auf dessen bedeutungsvollen Zustand zu lenken. Er schaut nämlich aufmerksam Innocenz an, als versäume er die im Schlafe gesprochenen Worte, ohne doch das Traumbild links zu gewahren. Hier steht Franz, die Linke in die Seite gestützt, die Säulenvorhalle der nach rechts fallenden Kirche mit der rechten Hand und der rechten Schulter stützend. Die Kirche aber, leider im oberen Teile nicht mehr erkennbar, ist zweifellos eine Reminiszenz, ja bewußte Wiedergabe der alten Lateransbasilika, da sie den echt römischen Basilikenstil und den hohen, mit geteilten Fenstern versehenen Turm zeigt. Offenbar sah Giotto selbst ein, daß trotz der Diener und der dem Franz zugewandten Stellung des Papstes die Darstellung als Traumbild nicht recht verständlich wurde, denn auf der Predella seiner Stigmatisation im Louvre (N. 192) fügte er, wie auf der Vision des Palastes Christus, so hier als vermittelnde Figur Petrus hinzu, der an das Lager herantretend seinen Nachfolger auf die Erscheinung aufmerksam macht[224]. Diese Veränderung behielt Taddeo Gaddi auf seinem Bildchen der Akademie in Florenz bei, auf dem der Papst nach links liegt, Franz nur den oberen und abbrechenden Giebelteil der Kirche aufhält[225], ebenso auch Benedetto da Majano in seinem hübschen Thronrelief in der Berliner Skulpturensammlung, auf dem im Hintergrunde die zeitlich vorangehende Szene dargestellt ist, wie anfangs Innocenz den Bettelmönch von sich weist. Giottos Nachahmer in Pistoja dachte sich, sonst getreu die alte Komposition wiederholend, an des Petrus Stelle Christus selbst, während Benozzo, die Brüder Massegne in Bologna, Signorelli in der Predella seines großen Altarbildes in Perugia (Sala di Fiorenzo di Lorenzo 27) frei dem älteren Schema der Komposition folgen. — Die Vision des Palmbaumes fand ich nur im Chiostro von S. Croce dargestellt.

7. Die Bewilligung der Predigt. (Abb. Anhang III, Tafel 9.) „Darauf", fährt Bonaventura fort, „bewilligte er das Geforderte

und versprach noch mehr zuzugestehen; er billigte die Regel, gab ihnen den Auftrag, Buße zu predigen und ließ allen den Laienbrüdern, die den Knecht Gottes begleitet hatten, kleine Tonsuren machen, damit sie frei das Wort Gottes predigten." Da versprachen dann nach den tres socii Franz und die Brüder kniend dem Papste Gehorsam und Verehrung[226].

Franz, hier zuerst bärtig dargestellt, kniet vom Papste die Regel in Empfang nehmend, an der Spitze der elf betend knienden Brüder, deren Anzahl Bonaventuras Bericht entspricht[227]. Innocenz, der rechts auf dem Throne sitzt, segnet, offenbar sprechend, die Mönche. Neben ihm sitzen zwei Bischöfe, hinter ihm stehen zwei andere, die gespannt zuschauen, und jene beiden bärtigen Männer, die auf dem vorangehenden Bilde an seinem Lager Wache hielten. Die vortrefflich einfache Komposition zeigt wieder die klare Gliederung in zwei Teile. Ihre Bedeutung aber liegt besonders in dem energischen Bestreben, in Blick und Haltung die größte Aufmerksamkeit aller Beteiligten auszudrücken. Unverwandt haften die Augen der Bischöfe an Franz, die der Mönche am Papst, es ist, als würden die Gestalten wie erstarrt im Banne gehalten durch die auf einen Gedanken konzentrierte geistige Tätigkeit. Daneben macht sich, namentlich bei den Franziskanern, des Künstlers Bestreben geltend, durch verschiedenartige Typen verschiedene Individualitäten zu schildern und dadurch Mannigfaltigkeit in die Gefahr drohende Monotonie zu bringen. — Durchaus ähnlich, selbst was die Halle mit der auf Konsulen ruhenden Rundbogengalerie betrifft, ist Giottos Predellenbildchen zu der Stigmatisation im Louvre[228], nur mußten hier mehrere Brüder und die beiden sitzenden Bischöfe wegbleiben, da der Raum zu beschränkt war, wie auch auf Taddeo Gaddis Bildchen in der Florentiner Akademie bei gleicher Anordnung die stehenden Begleiter des Papstes fortgelassen wurden. Gleichfalls verwandt ist dieselbe Darstellung von einem giottesken Maler im Camposanto zu Pisa. Dagegen gestattete in der Capella Bardi die größere Breite der zu bemalenden Fläche Giotto, sich mehr auszudehnen und das Gedrängte der Mönchsgruppe zu vermeiden. Der Papst, hier links angebracht zwischen den beiden sitzenden Bischöfen, segnet Franz und reicht ihm die Rolle, auf der wie bei Taddeo zu lesen ist: „regula minorum fratrum hec est. S. Domini nostri Jesu Christi". Die Mönche sind sämtlich bartlos. Nicht uninteressant ist es zu sehen, daß sich Giotto jene beiden bärtigen Gefolgsleute des Papstes noch nicht aus dem Kopfe geschlagen. Er verdoppelt sie hier und bringt sie in den Vorhallen an, die links und rechts an das mit einem Giebel bekrönte Gemach anstoßen. (Abb. Anhang III, Tafel 10.) Giottos

Einfluß vermochte sich auch Benozzo nicht zu entziehen, als er dieselbe Szene in ähnlicher Anordnung in Montefalco malte.

Der Plastik war es vorbehalten, ein anderes Schema der Komposition aufzubringen. Offenbar empfanden die Brüder Massegne, als sie den Altar für Bologna machten, daß es unzulässig sei, im Relief die Figuren perspektivisch vertieft hintereinander anzuordnen, und zogen es daher zum Vorteile von deren Deutlichkeit vor, den Papst zwischen den Kardinälen fast en face in der Mitte sitzenzulassen, während Franz und seine Genossen kniend von rechts nahen. Ganz ähnlich, nur mit allen Mitteln seiner herrlichen, vorgeschrittenen Kunst, gestaltete Benedetto da Majano an der Kanzel von S. Croce die Szene. Da sitzt zwischen zwei Kardinälen, deren vorderer rechts sich zu einem jungen knienden Manne wendet, der Papst halb nach links gewandt in der Mitte und segnet den vor ihm knienden Franz, der die Regel zu lesen scheint. Zwei Mönche sind hinter diesem niedergesunken, zwei andere treten dahinter eben durch die Tür ein. Diese äußerst reizvoll bewegte Komposition schwebte dann offenbar Cosimo Rosselli vor, als er die ganz ähnliche für die Predella seiner Himmelfahrt in S. Ambrogio zu Florenz entwarf, auf der nur statt zwei sechs Kardinäle neben Innocenz sitzen. Als endlich Domenico Ghirlandajo die Capella Sassetti ausmalte, machte er aus Giottos einfachem Gemälde in S. Croce eine figurenreiche Darstellung, die durch die zahlreiche Versammlung des päpstlichen Hofes einen festlichen Charakter erhielt. (Abb. Anhang III, Tafel 10.) Da sieht man rechts auf hohem Throne unter dem Baldachin den Papst, wie er mit der Rechten segnend dem auf einer Stufe vor ihm knienden Franz die Regel reicht. In zwei Reihen, deren vordere dem Beschauer den Rücken zukehrt, sitzen links die Kirchenfürsten. Zwischen ihnen knien hinter Franz zu je zweien angeordnet acht Mönche. Vorne rechts steht Lorenzo Medici mit Gefolge, während dessen Söhne, von Angelo Poliziano, Matteo Franco und Luigi Pulci geführt, eine Treppe heraufsteigen. Im Hintergrunde sieht man die Piazza von Florenz mit der Loggia dei Lanzi und dem Palazzo vecchio[229].

8. Die Vision des feurigen Wagens. (Abb. Anhang III, Tafel 11.) Von den älteren Biographen erzählt nur Thomas in der ersten Legende die wunderbare Begebenheit und an seinen Bericht lehnt sich Bonaventura an[230]: „Als aber die Brüder am vorerwähnten Orte die Zeit verbrachten, betrat der heilige Mann an einem Sabbat die Stadt Assisi, um, wie es seine Sitte war, in der Kathedrale derselben früh am nächsten Morgen zu predigen. Während nun der gottgeweihte Mann, körperlich entfernt von den Söhnen, im Gebet zu Gott nach seiner Sitte die Nacht in einer Hütte, die

im Garten der Canonici gelegen war, verbrachte, siehe da trat über die Schwelle des Hauses in mitternächtiger Stunde zu den Brüdern, die zum Teil ruhten, zum Teil im Gebet verharrten, ein feuriger Wagen von wunderbarem Glanze umgeben und bewegte sich dreimal hierhin und dorthin durch das Haus; auf demselben thronte eine leuchtende Kugel, die der Sonne gleich die Nacht hellmachte. In Erstaunen gesetzt sind die Wachenden, aufgeweckt zugleich und erschreckt die Schlafenden, und nicht minder spürten sie die Helle im Herzen als am Körper, da dank der Wirkung des wunderbaren Lichtes einem des andern Gewissen nackt und offenkundig erschien. Denn übereinstimmend, da alle wechselseitig in der anderen Herzen schauten, empfanden sie alle es deutlich, daß der heilige Vater wohl körperlich ferne, geistig aber gegenwärtig sei und verklärt in solchem Bilde, von höheren Lichtern umstrahlt und von höheren Gluten entflammt, durch übernatürliche Kraft ihnen vom Herrn auf strahlendem und feurigem Wagen gezeigt werde, auf daß sie wie wahre Israeliten jenem folgten, der von Gott, ein zweiter Elias, zum Wagen und Wagenlenker der vom Geist erfüllten Männer gemacht war. — Als aber der heilige Mann zu den Brüdern zurückgekehrt war, begann er die Geheimnisse ihres Innern zu durchforschen, sie zu trösten, ob jener wunderbaren Erscheinung und vieles zu weissagen von dem Vorwärtsschreiten des Ordens."

Wie schon der Meister von Siena es getan, versetzte Giotto den zweirädrigen Wagen in die Luft und stempelte denselben dadurch sogleich zu einer wunderbaren Erscheinung. Hatte sich ihn jener aber von Engeln gezogen gedacht, so wählte Giotto Pferde. Die von Gott erleuchtete Anschauung der Mönche, die den kugelförmigen Glanz symbolisch für den Geist ihres Vaters nehmen, mußte vom Künstler zu bildlicher Wirklichkeit umgewandelt werden: inmitten der Strahlen sieht man den betend zum Himmel schauenden Franz. Unten stehen rechts zwei Mönche im Gespräche, der eine den andern auf die Vision weisend; ein dritter schreitet nach links, die in offenem Gebäude versammelten Brüder zu wekken, von denen einer bereits aufmerksam geworden ist. Das prophetische Hellsehen kommt in dem Mönche rechts zu großartig überzeugender Darstellung, und in der verschiedenen Lage der Schläfer zeigt sich feine Naturbeobachtung, während die roten Pferde das Studium der Antike verraten. Im ganzen ist die Szene sehr ruhig, getragen aufgefaßt, wozu das kleinere Bild Taddeo Gaddis in Florenz einen scharfen Kontrast bildet. Hier fährt der Wagen, ohne daß irgendeine bewegende Kraft sichtbar, mit dem die Arme nach oben ausstreckenden Franz in dem Gemach dicht

über den Köpfen der vier Mönche hin, von denen zwei das Gesicht verhüllen, um sich vor dem Glanze zu schützen, der dritte wie traumbefangen die Rechte ausstreckt, der vierte wachend nach dem Heiligen hinlangt. (Abb. Anhang III, Tafel 12.) Außerdem fand ich die Szene nur unter den Fresken in S. Bernardino zu Verona, mit der Neuerung, daß Franz die aufgeregt zu ihm aufschauenden Mönche segnet.

9. Die Vision des Thrones. Der Reihenfolge bei Bonaventura nach hätte hier die Erscheinung des Heiligen in Arles ihren Platz finden sollen, doch mochte Giotto es wohl aus künstlerischen Rücksichten vermeiden wollen, neben jene eben besprochene Vision der Mönche eine zweite ähnliche Darstellung zu setzen und ließ daher gleich die folgende Geschichte sich anreihen, die Bonaventura nach des Thomas von Celano zweiter Legende folgendermaßen erzählt[231]:

„Da er die Demut ebenso an sich wie an allen seinen Untergebenen äußeren Ehren vorzog, hielt ihn der Freund der Demütigen, Gott selbst, höherer Stellung würdig, wie es die Vision zeigt, die der Himmel einem Bruder, einem Manne von besonderer Tugend und Devotion offenbarte. Als derselbe nämlich einst den Mann Gottes begleitet hatte und zugleich mit diesem in einer verlassenen Kirche in glühender Hingebung betete, sah er, in Ekstase geraten, unter vielen Stühlen im Himmel einen, der würdevoller als die anderen mit kostbaren Steinen geschmückt war und vom Glorienschein ganz wiederstrahlte. Verwundert in sich über den Strahlenglanz des erhabenen Thrones begann er in ängstlichem Sinne zu forschen, wer zu demselben sollte erhoben werden. Da hörte er eine Stimme, die ihm sagte: dieser Sitz gehörte einem der gefallenen Engel an und wird jetzt für den demütigen Franziskus aufbewahrt. Als dann endlich der Bruder aus der Verzücktheit des Gebetes zu sich gekommen war, war er dem Seligen, der voran hinausschritt, wie gewöhnlich gefolgt. Und als sie des Weges dahinschritten und in wechselnder Rede von Gott sprachen, fragte ihn jener Bruder, der Vision eingedenk, eifrig, was er von sich selbst halte, worauf der demütige Knecht Gottes sprach: ich scheine mir der größte Sünder."

Vor allen anderen scheint diese Begebenheit für die künstlerische Darstellung besonders ungeeignet, wie uns eine solche auch nur in dieser einzigen zu Assisi erhalten ist. Die an sich unverständliche Anordnung der Stühle im Himmel bleibt störend und unkünstlerisch selbst auf dem Fresko Giottos, der in richtigem Gefühle, die Unwirklichkeit derselben zu zeigen, jene Stimme in einem Engel personifizierte. Dieser schwebt in der Höhe im Rücken

des Franz, also unsichtbar für den Heiligen, der rechts vor dem Altar im Gebet vertieft kniet, und weist dem erstaunt zu ihm aufschauenden knienden Bruder mit der Linken den Thron des Luzifer, mit der Rechten dessen prädestinierten Nachfolger. So anmutig und fein bewegt der schlanke Gottesbote gezeichnet, so inbrünstig das Gebet des Heiligen zum Ausdruck gebracht ist — die schwere Körperlichkeit der fünf in der Luft schwebenden gotischen Stühle beeinträchtigt den Genuß der Komposition.

10. Die Vertreibung der Dämonen aus Arezzo. (Abb. Anhang III, Tafel 13.) Auch hier folgt Bonaventura fast wörtlich des Thomas' II. Legende, die zuerst den Vorfall schildert[232]. „Es traf sich einst, daß Franz nach Arezzo kam, als die ganze Bürgerschaft, von innerem Kriege erschüttert, sich gegenseitig zu vernichten drohte. In der Vorstadt gastlich aufgenommen, sah er aber über der Stadt frohlockende Dämonen und unten verwirrte Bürger, die sich zu gegenseitiger Vernichtung entflammten. Um jene aufrührerischen luftigen Gewalten zu verscheuchen, sandte er den Bruder Sylvester, einen Mann von taubenhafter Einfalt, gleichsam als Herold voraus und sagte ihm: gehe vor das Tor der Stadt und befiehl kraft des Gehorsams im Namen des allmächtigen Gottes den Dämonen, sogleich hinauszugehen. Es eilt der wahrhaft Gehorsame, die Befehle des Vaters zu vollziehen, und mit Lobgesängen das Antlitz des Herrn preisend beginnt er vor dem Tore der Stadt laut zu rufen: im Namen des allmächtigen Gottes und auf den Befehl seines Knechtes Franziskus, weicht weit auseinander von hier, alle ihr Dämonen! Sogleich kehrt die Stadt zum Frieden zurück, und mit großer Ruhe stellen alle Bürger untereinander die Gesetze des bürgerlichen Umgangs wieder her. Denn als die rasende Hoffart der Dämonen, welche jene Stadt gleichsam umlagert hatte von allen Seiten, ausgetrieben war, kam die Weisheit des Armen, nämlich des Franziskus Demut, zu Hilfe, schenkte den Frieden wieder und rettete die Stadt."

Spricht auch die Legende nicht davon, daß Franz bei der Beschwörung selbst zugegen gewesen, so mußte der Künstler ihn doch, um ihm deren Verdienst vindizieren zu können, persönlich daran teilnehmen lassen. Wie er es getan, zeugt von seiner Einsicht wie von seinem wahren und tiefen Verständnisse für den Heiligen. Dieser kniet vor einer Kirche links hinter dem nach rechts gewandt mit erhobener Hand die Geister beschwörenden Sylvester in tiefes Gebet versenkt, das so zum eigentlichen Wundertäter wird. Der Bruder leitet gleichsam mit seiner Hand die Worte des Franz zu den teuflischen Gestalten empor, die mit Gebärden der Wut und Verzweiflung über Arezzo auseinanderstieben. Eine besonders schwieri-

ge Aufgabe war es, diese Stadt darzustellen. Giotto tat sein Bestes, indem er hinter der Stadtmauer auf ansteigendem Terrain Häuser und Türme eng hintereinander aufbaute, wobei ihm die vor den Toren von Assisi angefertigten Studien von Nutzen waren. Ja er ging noch weiter und machte den ersten, freilich mißglückten Versuch, die Entfernung der Stadt von den handelnden Personen des Vordergrundes durch eine in perspektivischer Verkürzung gesehene Figur, die aus dem vorderen Tore tritt, deutlicher zu machen. Besser gelang die schräge Hintersicht der Kirche links, als deren Vorbild unschwer S. Francesco in Assisi zu erkennen ist. — Entzieht sich die zerstörte Darstellung in Pistoja, die vermutlich dem Fresko in Assisi nachgebildet war, der Betrachtung, so macht sich Giottos Einfluß selbst noch in Benozzos Bilde deutlich bemerkbar, auf dem nur insofern eine Veränderung eintritt, als Sylvester hier hinter dem knienden, betenden Franz erscheint. (Abb. Anhang III, Tafel 14.) Durchaus verschieden ist die Auffassung der Massegne. Da sieht man Franz und den Genossen inmitten der aufgeregten Krieger der Stadt. Ersterer scheint zwischen einigen, die im Begriff stehen, sich zu töten, Frieden zu stiften, während Sylvester vor ihm kniend um die Austreibung der Dämonen fleht.

11. Franz vor dem Sultan. (Abb. Anhang III, Tafel 15.) Thomas in der ersten Legende weiß nur von der freundlichen Aufnahme, die der Sultan Franz bereitete, und von des letzteren Predigt zu erzählen und stimmt darin überein mit dem Berichte des Jacobus de Vitriaco. So ist es auch die Predigt allein, die auf jenem Bilde in S. Croce dargestellt ist. Erst Bonaventura schildert die Feuerprobe mit folgenden Worten[233]: „Der Knecht Christi aber, von höherer Offenbarung erleuchtet, sprach: ‚Willst du mit deinem Volke zu Christus bekehrt werden, so will ich gern aus Liebe zum Herrn bei euch bleiben. Doch zögerst du des Mahomet Gesetz für den Glauben an Christus aufzugeben, so befiehl, daß ein sehr großes Feuer angezündet werde, und ich werde mit deinen Priestern das Feuer beschreiten, damit du so erkennest, welcher Glaube als der gewissere und heiligere nicht ohne Verdienst festzuhalten sei.‘ Ihm erwiderte der Sultan: ‚Nicht glaube ich, daß irgendeiner meiner Priester, um seinen Glauben zu verteidigen, sich dem Feuer aussetzen oder irgendwelcher Art von Marter sich unterziehen möchte.‘ Er hatte nämlich gesehen, daß einer seiner Priester, ein erfahrener und hochbejahrter Mann, als er jenes Wort gehört, seinen Blicken entflohen war. Da erwiderte ihm der h. Mann: ‚Wenn du mir in deinem und deines Volkes Namen versprechen willst, Christus fortan zu verehren, falls ich unverletzt aus dem Feuer

herauskommen werde, so will ich allein ins Feuer schreiten, und werde ich verbrennen, so soll das meinen Sünden allein angerechnet werden, wenn mich aber die göttliche Kraft beschützt, so erkennet Christus, die Kraft und Weisheit Gottes, als den wahren Gott und als den Herrn und Heiland aller an.' Der Sultan aber antwortete, er wage nicht, diese Wahl anzunehmen; er fürchtete nämlich den Aufruhr des Volkes. Doch bot er ihm viele kostbare Geschenke an, die aber der Mann Gottes, der nicht nach weltlichen Dingen, sondern dem Heile der Seelen gierig war, alle wie Kot verschmähte."

Man muß Giottos meisterliche Darstellung der Szene gesehen haben, um zu begreifen, welch vortrefflicher Vorwurf dieselbe der bildenden Kunst bot. Als echter Dramatiker erfaßte Giotto mit sicherem Blick hier wie in der Lossagung vom Vater den fruchtbarsten Augenblick, in dem das Vorhergehende zu eben so deutlicher Anschauung kommt wie das Folgende. Das Feuer ist angezündet und Franz in schlichter, gläubiger Ergebenheit bereit, dasselbe zu beschreiten. Er wartet noch, zum Sultan schauend, auf dessen Wink. Da vollzieht sich schon das Unerwartete: in eiliger Bewegung, scheu zurückschauend, flüchten links die Magier, deren Vorderster mit langem weißen Barte der Schilderung Bonaventuras entspricht, von dannen. Mit fast verächtlichem Blicke schaut ihnen der Bruder Illuminatus, der hinter Franz steht, nach, während rechts der von Trabanten umgebene auf prächtigem Throne sitzende Fürst strenge, fast erzürnt auf seine Priester blickt und mit der Rechten eine Bewegung nach dem Mönch zu macht, als wollte er sagen: Der kennt die Furcht nicht. Ein mit einer Loggia geschmücktes Gebäude bildet links den Hintergrund. Immer aufs neue muß man sich verwundern, mit wie wenig Mitteln hier alles gesagt ist, es kann nur zweifelhaft bleiben, ob der Ausdruck der Köpfe oder die Bewegung der Figuren trefflicher geglückt ist.

Fast, meine ich, muß man dieser älteren Komposition, die getreu wiederholt in Pistoja wiederkehrt, den Vorzug vor dem Fresko, das Giotto in der Capella Bardi malte, geben. Schwerlich dürfte er hier von dem vortrefflichen Schema abgewichen sein, wenn nicht die verhältnismäßig größere Breite der Bildfläche eine Veränderung verlangt hätte. (Abb. Anhang III, Tafel 16.) So sah er sich genötigt, den wiederum auf reichem Throne sitzenden Sultan in die Mitte zu versetzen. Er weist mit der Rechten auf Franz, der mit begeisterter Gebärde die Rechte erhebend zu ihm aufschaut und im Begriffe ist, in das hochaufflackernde Feuer zu schreiten, während rechts von ihm Illuminatus ängstlich betend steht. Vergeblich blickt der Sultan vorwurfsvoll auf die zwei Magier, ver-

geblich sucht ein Mohr sie zurückzuhalten: von innerster Furcht ergriffen flieht der eine nach links und hebt im Schreiten der zweite das Gewand, um nicht das Schreckliche zu sehen. So vortrefflich auch hier die Gemütsbewegungen, die Furcht auf der einen, die ekstatische Begeisterung auf der anderen Seite zum Ausdruck kommen, so bildet doch, strenggenommen, Franz nicht mehr den eigentlichen Mittelpunkt der Handlung, sondern der Sultan, und das gereicht dem Ganzen zum Schaden. Dafür ist aber wieder eine Gleichmäßigkeit in der Anordnung der Figuren erreicht, die für das Auge befriedigender wirkt als die schroffe Dreiteilung in Assisi, und so ist es gleichwohl nicht zu verwundern, daß die bedeutendsten Meister an das Schema von S. Croce sich anlehnen. So zunächst die Brüder Massegne in Bologna, die nur die Gruppen links und rechts vertauschen, dann Benedetto da Majano, dessen harmonische, fein abgewogene Darstellung Giottos dramatisches Feuer freilich vermissen läßt. Es könnte hier noch zweifelhaft bleiben, ob nicht doch der jugendliche Magier links, hinter dem zwei andere mit Büchern stehen, sich entschließen wird, den Worten des in der Mitte thronenden Sultans Gehör zu geben, der mit der Rechten auf das Feuer, mit der Linken auf Franz weist. Letzterer steht still ergeben, nicht wie bei Giotto siegesfreudig, betend auf der rechten Seite, von seinem Begleiter erwartungsvoll betrachtet. Eng an Giottos Auffassung schließt sich dann Domenico Ghirlandajo an, der Platz für das Feuer in der Mitte gewinnt, indem er den Sultan, welcher unter einem Baldachin sitzt, in den Mittelgrund verlegt. Zwei Magier sitzen, ähnlich wie bei Benedetto, auf den Stufen des Thrones. Der Sultan und Franz haben ganz die gleichen Bewegungen wie in S. Croce. Hinter letzterem aber knien hier betend zwei Mönche. Links entweichen die Magier, der vordere mit entsetzter Handbewegung nach rechts zurückschauend, von einem vom Rücken gesehenen jungen Manne auf das Feuer hingewiesen. Zwei florentinische Bürger sind als Zeugen im Hintergrunde rechts zugegen. Auch hier läßt sich die Bemerkung machen, daß in künstlerischer Auffassung Giotto hinter Ghirlandajo durchaus nicht zurücksteht, welcher die Fortschritte entwickelter Kunst nur in der überzeugenderen Raumwirkung und größeren Formenfreiheit bewährt. Wenig interessant ist das Fresko in Verona, auf dem man Franz mit sechs Begleitern neben dem Feuer vor dem Sultan sieht, der Magier links in keiner Weise das Interesse fesselt.

Benozzo aber wählte, dem Speculum folgend, einen anderen Stoff, um die Glaubensfreudigkeit des Mönches mitten unter den Mohammedanern zu schildern. Er stellt in Montefalco dar, wie Franz mit seinem Mönche vor dem rechts sitzenden Sultan er-

schienen, auf dessen Betreiben durch ein junges Mädchen verführt werden soll, das im Mittelgrunde sichtbar ist[234].

12. Die Kreuzerscheinung des Franz. Nur Bonaventura berichtet mit kurzen Worten von derselben[235]: „Da wurde er des Nachts gesehen, wie er die Arme in Form eines Kreuzes ausgestreckt, mit dem ganzen Körper von der Erde erhoben und von einer leuchtenden Wolke umgeben betete; auf daß so der wunderbare den Körper umgebende Glanz Zeugnis ablegte von der wunderbaren Erleuchtung im Geiste." Der Schilderung des Bonaventura zuwider, der Franz in einsamer Natur seinen Gebeten obliegen läßt, ist die Szene vor ein Stadttor verlegt, vor dem links vier erstaunte Mönche stehen, die zu dem rechts in einer Wolke über der Erde schwebenden Heiligen aufschauen. Dieser breitet die Arme aus und blickt auf Christus, der segnend aus Himmelssphären sich zu ihm neigt. Daß der Heiland selbst dargestellt ist, zeugt, wie schon öfters bemerkt wurde, von dem künstlerischen Bestreben, die bewegende Ursache der wunderbaren Erhebung bildlich zu vergegenwärtigen und damit den Sinn der Darstellung zu veranschaulichen. Waren es doch, wie es in dem Texte kurz zuvor heißt, Zwiegespräche mit dem Herrn, in denen er sich über die irdischen Gedanken erhob. Vortrefflich ist wiederum die geistige Erregung der Brüder wiedergegeben: während einer derselben halb entsetzt zurückfährt, beugt sich der andere vor, als wollte er durch näheres Anschauen das Geheimnis ergründen. Nur einmal noch auf einem kleinen Bilde des Fra Angelico in Berlin (Gal. N. 62) fand ich dieselbe Szene[236], aber ganz unabhängig von Giotto dargestellt. (Abb. S. 182.) Hier sieht man die Mönche in einem geschlossenen Raume teils schlafend, teils mit erstaunten Gebärden nach oben schauen, wo dicht unter der Decke in einer Wolke und von Strahlenglorie umgeben Franz mit erhobenen Armen schwebt.

13. Die Weihnachtsfeier in Greccio. (Abb. Anhang III, Tafel 18.) Eine höchst ausführliche, farbenreiche Erzählung des Thomas in seiner Legende liegt der folgenden Schilderung Bonaventuras zugrunde. „Es geschah aber im dritten Jahre vor seinem Tode, daß Franz, um die gläubige Verehrung zu wecken, bei Castrum Graecii das Andenken an die Geburt des Knäbleins Christus mit größtmöglicher Feierlichkeit zu begehen beschloß. Damit er aber nicht der Leichtfertigkeit geziehen werden könnte, erbat und erhielt er vom Papste die Erlaubnis, ließ eine Krippe zubereiten, Stroh herzubringen und einen Ochsen und einen Esel herbeiführen. Herbeigerufen werden die Brüder, herzu kommt das Volk, der Wald schallt von den Stimmen wider: und jene verehrungswürdige

Nonnen vom Capitel des San Francesco zu Siena. Fresko von Ambrogio Lorenzetti, um 1331. London, Nationalgalerie.

Der Tod der hl. Clara. Fresko von Puccio Campana. Assisi, Basilica di S. Chiara.

Nacht wird glänzend und festlich zugleich gemacht durch zahllose und helle Lichter, durch voll und einstimmig ertönende Lobgesänge. Da stand der Mann Gottes vor der Krippe, von frommer Liebe erfüllt, von Tränen besprengt und überströmend vor Freude. Es wird die Messe festlich gefeiert über der Krippe, der Levite des Herrn: Franziskus singt das heilige Evangelium. Dann predigt er dem umstehenden Volke über die Geburt des armen Königs, den er, sooft er ihn beim Namen nennen wollte, in zarter Liebesempfindung den Knaben von Bethlehem hieß. Ein tugend- und wahrhafter Krieger aber, der aus Liebe zu Christus den weltlichen Kriegsdienst verlassen und in innigem, vertrautem Umgange dem Mann Gottes verbunden war, der Herr Johannes von Graecium, hat ausgesagt, er habe ein gar wohlgebildetes Knäblein in jener Krippe schlummern sehen; das habe der selige Vater Franziskus mit beiden Armen umfaßt und, wie es geschienen, aus dem Schlummer erweckt. Und wahrlich, diese Vision des frommen Kriegers macht nicht allein die Heiligkeit dessen, der es gesehen, glaubhaft, sondern es beweist sie auch die Versicherung der Wahrheit, und die Wunder, die noch folgten, bestätigen sie[237]."

Was noch schlicht mit wenigen Figuren auf dem Bilde der Akademie zu Siena, detaillierter, aber unverständlich auf dem zu S. Croce dargestellt ward, wird bei Giotto entsprechend der ausführlichen, lebendigen Legende Bonaventuras eine figurenreiche Komposition, die von den vielseitigen Studien des jugendlichen Künstlers zeugt. Im Presbyterium einer Kirche, das hinten durch eine Marmorwand mit Kanzel abgeschlossen wird, kniet vor dem Lesepult, an dem die Kerzen brennen, Franz in der Diakonentracht nach rechts gewandt und hebt das in ein Tuch gewickelte Christkind aus der Krippe, vor der in kleinen Verhältnissen Ochs und Esel liegen. Rechts unter dem Altarbaldachin befinden sich Mönche und ein Priester, der erstaunt auf das Wunder herabblickt. Links stehen eine Anzahl vornehmer Männer, ganz in den seltenen Anblick versunken. Dahinter singen Mönche, und in der Tür der Wand erscheinen Frauen. Nicht Johannes allein also, der wohl in dem Manne links zu sehen ist, welcher in wortloser Verwunderung die Hände faltet, wird die Vision zuteil, sondern allen Nächststehenden, nur der Mönche eifriger Chor und die Frauen scheinen nichts davon zu ahnen, was vor sich geht. Dem Künstler mußte es unmöglich scheinen, den wunderbaren Vorgang den Blicken der Umstehenden zu entziehen. Besondere Aufmerksamkeit verdient in diesem Bilde die überraschende Naturbeobachtung, die aus den Figuren der singenden Mönche spricht, und der merkwürdige Versuch eines Beleuchtungseffekts, der freilich zaghaft und nur wie andeutend ausfällt.

Der einfacheren älteren Auffassung nähert sich wieder Taddeo Gaddi, der auf dem kleinen Bildchen in der Akademie darstellt, wie links vor einem Altar ein h. Diakon nach rechts gewandt, von einem anderen Geistlichen unterstützt, die Messe zelebriert, die Anfangsworte des Evangeliums Johannis lesend, während rechts vor der Krippe Franz kniend das Christkind herzt. Figurenreicher, aber unabhängig von Giotto ist die Szene im Refektorium von S. Francesco zu Pistoja von einem vermutlich daselbst einheimischen Meister geschildert, dessen kurze Gestalten mit den kleinen Köpfen wohl ein spätgiotteskes, dabei aber doch eigentümliches lokales Gepräge tragen[238]. Die Feierlichkeit geht hier in einer Holzhütte, die inmitten des Waldes steht, vor sich. Links kniet Franz das Kind haltend an der Krippe, Johannes schaut, ebenso wie ein Mönch und ein Laie, verwundert auf dasselbe hin. Im Mittelgrund zelebrieren ein Priester und ein Diakon am Altar die Messe, rechts singen fünf Mönche vor einem Lesepulte. Bei Benozzo endlich ist wie bei Giotto auf die zahlreiche festliche Versammlung, unter der sich auch Frauen befinden, das Hauptgewicht gelegt.

14. Die wunderbare Tränkung des Durstigen. (Abb. Anhang III, Tafel 19.) Die Darstellungen dieses Vorfalls sowie der Vogelpredigt beanspruchten weniger Raum und wurden daher von Giotto an die Eingangswand verlegt, obgleich sie Bonaventura zufolge schon früher ihren Platz hätten finden müssen. Des letzteren Erzählung schließt sich fast Wort für Wort an des Thomas zweite Legende, die zuerst von dem Wunder berichtet[239]. „Zu einer anderen Zeit, als der Mann Gottes sich in eine gewisse Einöde begeben wollte, um dort ungehindert der inneren Betrachtung obzuliegen, ritt er, da er sich schwach fühlte, auf dem Esel eines armen Mannes. Und während an dem heißen Sommertage jener Mann dem Diener Christi folgend den Berg hinanstieg, begann er, von dem steilen und langen Wege ermüdet und von allzuheißem Durste erschöpft, dringlich flehend hinter dem Heiligen zu rufen: ich sterbe vor Durst, sprach er, wenn ich nicht durch die Wohltat eines Trunkes erfrischt werde. Ohne Zaudern sprang der Mann Gottes vom Esel ab, beugte die Knie zur Erde, streckte die Hände zum Himmel empor und hörte nicht auf zu beten, bis er wußte, er sei erhört. Als endlich das Gebet zu Ende, sprach er zum Manne: ‚eile zum Felsen, dort wirst du lebendiges Wasser finden, das dir in dieser Stunde mitleidsvoll Christus aus dem Steine zum Trinken hervorrief.' O staunenswerte Gnade Gottes, die sich so leicht seinen Knechten neigt! Es trinkt der durstige Mann das Wasser, das durch die Wirkung des frommen Gebetes aus dem Fels hervorgebracht war, und aus dem härtesten Stein schöpft er den Trank.

Zuvor war da kein Quell gewesen noch konnte er, wie mit Sorgfalt untersucht worden, später gefunden werden."

Unter allen der Natur abgelauschten Motiven, die in Giottos Zyklus so überraschend hervortreten, hatte keines einen größeren Eindruck auf Vasari hervorgebracht als das Trinken des durstigen Mannes. „Unter den anderen", sagt er, „ist da eine ausnehmend schöne Geschichte, auf der ein Verdürstender, dessen lebhaftes Verlangen nach Wasser man wahrnimmt, zur Erde gebeugt aus einem Quell trinkt, in einer so großartig und bewundernswert wiedergegebenen Bewegung, daß es eine lebende Person zu sein scheint, die trinkt[240]." Auch hier mußte der Künstler, wollte er verständlich sein, das Gebet zugleich mit dessen Wirkung darstellen. Auf einem mit Bäumen bewachsenen, felsigen Berge kniet im Mittelgrund Franz, betend den Blick und die Hände erhebend, während rechts vorne der Mann, der Länge nach auf dem felsigen Boden ausgestreckt, auf die Hände sich setzend von dem hervorströmenden Wasser trinkt. Links stehen zwei miteinander redende Mönche, deren einer den Esel hält. Vasaris Lobspruch ist gerechtfertigt: die Haltung des Trinkenden ist von überraschender Natürlichkeit und Wirklichkeit, so daß man über ihr fast vergißt, was in jener Zeit dazugehörte, auch ein Tier so treffend lebenswahr wiederzugeben wie den Esel hier. In den späteren zyklischen Darstellungen der Legende fehlt diese Begebenheit.

15. Die Vogelpredigt. (Abb. Anhang III, Tafel 20 u. 21.) Unerschöpflich sind die alten Biographen in Erzählungen von der innigen Liebe, mit welcher Franz alle Tiere als Geschöpfe Gottes umfing. Was aber den Zeitgenossen wie ein Wunder erschien und daher in der frühesten Legendendarstellung von Berlinghieri schon wiedergegeben wird, ist die Predigt, welche der Mönch den Vögeln hielt. Selbst Matthäus Paris, der doch sonst wenig von dem Leben des Franz zu berichten weiß, erzählt, daß dieser, von den Römern verachtet, zum Tore zu den Vöglein, die ringsum saßen und flogen: Krähen, Weihen, Elstern und anderen hinausschritt und zu ihnen sprach: ‚Ich befehle euch im Namen Jesu Christi, den die Juden gekreuzigt haben, dessen Predigt die elenden Römer verachteten, daß ihr zu mir kommt und das Wort des Herrn hört, im Namen dessen, der euch geschaffen und in der Arche Noah von den Wassern der Sintflut befreit hat.' Und sogleich auf seinen Befehl kam die ganze Menge der Vögel heran und umgab ihn; und als sie stille geworden und zu schwätzen aufgehört, hörten sie einen halben Tag lang die Worte des Mannes Gottes und bewegten sich nicht von der Stelle, sondern schauten immer das Antlitz des Predigers an[241]. Woher Matthäus diese dem Kern nach glaubliche Geschichte

genommen, warum sie von den alten Biographen nicht erzählt wird, ist nicht zu sagen, doch stimmt ihr Inhalt im allgemeinen überein mit der Legende der Vogelpredigt bei Bevagna, die Bonaventura nach Thomas I. Legende so anmutig folgendermaßen bringt[242]:

„Als er sich Bevagna näherte, kam er zu einem Orte, an dem eine große Menge von Vöglein verschiedener Art zusammengekommen war: als der Heilige Gottes dieselben sah, lief er eilig dahin und begrüßte sie, als wären sie der Vernunft teilhaftig. Sie aber alle erwarteten ihn und wandten sich zu ihm, so daß die, welche auf den Gesträuchen waren, die Köpfchen senkten, als er sich ihnen näherte, und in ungewohnter Weise sich nach ihm hinrichteten, bis er zu ihnen heranschritt und sie alle eifrig ermahnte, das Wort Gottes zu hören, indem er sprach: ‚Meine Brüder Vöglein, gar sehr müßt ihr euren Schöpfer loben, der euch mit Federn bekleidet und die Flügel zum Fliegen gegeben hat; die klare Luft wies er euch zu und regiert euch, ohne daß ihr euch zu sorgen braucht.' Als er ihnen aber dies und ähnliches sagte, begannen die Vögel, in wunderbarer Weise ihre Freude bezeugend, die Hälse zu recken, die Flügel auszubreiten, die Schnäbel zu öffnen und aufmerksam auf ihn zu schauen. Er selbst aber in wunderbarer Glut des Geistes schritt mitten durch sie hin und berührte sie mit seinem Gewande; und dennoch bewegte sich keiner von der Stelle, bis er das Zeichen des Kreuzes machte und ihnen mit dem Segen des Herrn die Erlaubnis gab. Da flogen sie alle zugleich von dannen. Dies alles sahen die Genossen, die am Wege warteten. Als der einfältige und reine Mann zu denselben zurückgekehrt war, begann er sich selbst der Nachlässigkeit zu zeihen, daß er bisher den Vöglein noch nicht gepredigt habe."

So reizvoll und frei im Vergleiche zu der steifen Darstellung des Berlinghieri schon die Bilder in der Unterkirche, in Siena, in S. Croce erschienen, so weit entfernt waren die Maler doch noch, gleich lebensvoll, wie den Heiligen selbst, auch die Vögel zu gestalten. Das blieb Giotto vorbehalten, bei dem die Schar der rechts unter einem Baum versammelten, dem Leben selbst mit Liebe nachgebildeten Tierchen auch in das richtige Größenverhältnis gegenüber dem links stehenden, freundlich segnend zu ihnen sich wendenden Franz gesetzt ist. Erstaunt schaut links von diesem ein Mönch, die Rechte erhebend, auf das Wunder. So einfach die Szene, so herzergreifend und rührend ist sie. Da es aber viele verschiedene Auffassungen für dieselbe nicht gab, so unterscheiden sich die sonst noch erhaltenen Bilder nur wenig voneinander: die Predella der Stigmatisation von Giotto im Louvre, auf der mit be-

sonderer Liebe verschiedene Vogelgattungen, als Rabe, Hahn, Ente, Elster, Stieglitz, Schwalbe und andere naturwahr dargestellt sind[243], das sehr zerstörte Gemälde eines giottesken Meisters in der kleinen Kapelle des Camposanto zu Pisa, das ansprechende Bildchen eines Neapolitaners aus dem 14. Jahrhundert im Besitze des Herrn F. Murray in London, das neben den Vögeln auch Vierfüßler vor Franz versammelt zeigt, und das Fresko Benozzos in Montefalco.

16. Der Tod des Edlen von Celano. (Abb. Anhang III, Tafel 22.) Erst bei Bonaventura[244] taucht die Erzählung von diesem Wunder auf, was um so mehr erstaunen muß, als sich dasselbe in Celano, dem Geburtsort des älteren Biographen, zugetragen. „Zu einer anderen Zeit, als er, zurückgekehrt von jenseits des Meeres, um zu predigen, nach Celano ging, lud ihn ein Edler in demütig bittender Frömmigkeit mit großer Dringlichkeit zur Mahlzeit ein. So kam er denn zu des Edlen Haus, und die ganze Familie frohlockte ob des Eintritts der armen Gäste. Bevor sie aber die Speise nahmen, brachte in gewohnter Weise der frommgesinnte Mann Gott seine Bitten und Lobgesänge dar und stand da, die Augen gen Himmel erhoben. Als das Gebet beendigt, rief er den gütigen Wirt vertraulich beiseite und sprach so zu ihm: ‚Siehe Bruder Wirt, durch dein Bitten besiegt, habe ich dein Haus betreten, um zu essen; meinen Ermahnungen nun miß du schnell Glauben bei: sintemal du nicht hier, sondern anderswo essen wirst. Bekenne jetzt deine Sünden, vom Schmerze wahrer Reue zerknirscht: und nicht irgend etwas bleibe in dir, was du in wahrhafter Beichte nicht kundtuest. Der Herr wird dir's heute vergelten, daß du mit so großer Frömmigkeit seine Armen aufgenommen hast.' Sogleich schenkte jener Mann den Reden des Heiligen Glauben, offenbarte dessen Gefährten alle seine Sünden in der Beichte, verfügte über sein Haus und bereitete sich, so gut er vermochte, den Tod zu empfangen. Endlich traten sie ein zur Mahlzeit, und während die anderen zu essen begannen, hauchte plötzlich der Wirt seinen Geist aus, dem Worte des Mannes Gottes gemäß von plötzlichem Tode hingerafft."

Es war keine erfreuliche Aufgabe, diese Erzählung bildlich wiederzugeben: das eigentlich Bedeutungsvolle derselben, die Prophezeiung, ließ sich nicht darstellen. Der mit dem Texte nicht vertraute Beschauer wäre geneigt, zu glauben, ein Sünder habe hier durch jähes Ende seine Strafe gefunden. Was sich wiedergeben ließ: den Schrecken und den Schmerz der Umstehenden über das Ereignis hat Giotto in überzeugend ergreifender Weise gebracht[245]. Rechts sehen wir den vornehmen Mann auf dem Boden liegen, von

einer tiefbewegten Frau gehalten, die vergeblich in seinen geliebten Augen noch Leben zu finden hofft. Eine zweite zerkratzt kniend in wildem Schmerzensausbruch ihr eigenes Gesicht. Drei andere mit aufgelösten Haaren eilen herbei, die eine ganz in den Anblick der Leiche versunken, die zweite bedacht, der verzweifelten Gattin zu helfen, die dritte halb neugierig, halb angstvoll sich vorbeugend. Dahinter drängen sich die Bediensteten des Hauses heran. Links aber hinter der gedeckten Tafel, die vor einer baldachinartig ausladenden Holzwand steht, hat sich Franz erhoben, die Rechte auf dem Tische, die Linke in ruhiger Bewegung zu einem Manne ausgestreckt, der wie Hilfe suchend sich zu ihm wendet. Ruhig gefaßt auch sitzt weiter links der Mönch. Zum ersten Male ward hier Giotto an einem neuen Stoffe die Gelegenheit geboten, den Ausbruch des tiefsten menschlichen Schmerzes darzustellen — es ist ein Wunder, wie es ihm gelungen. Jede Bewegung ist wahr und ergreifend. Da ist nichts mehr von der gefühllosen Übertriebenheit, wie sie der vorangehenden Kunst eigen gewesen; so getragen und gemäßigt ist die Ausdrucksweise, daß man die Größe der Qualen erst nach langer Betrachtung fassen lernt. Wo hat der junge Maler zuerst solch seelischem Leiden auf seinem Lebenswege begegnen müssen? In diesem Künstler lebt etwas vom griechischen Geiste neu wieder auf.

Was Giotto absichtlich vermieden, die Zweiteilung des Bildes, welche die Darstellung doch nicht deutlicher machen konnte, haben die Massegne angewandt: da sieht man links Franz mit dem Edlen sprechen, rechts diesen an der Tafel inmitten der frohen Gesellschaft zusammenbrechen[246]. Benozzo Gozzoli verwendete das Schema der Komposition für Wiedergabe einer anderen Legende. Auch hier wird Franz, von gedeckter Tafel aufschauend, an der links ein Mönch sitzt, von einem Manne auf einen Vorgang im Mittelgrunde rechts aufmerksam gemacht. Dort sitzt ein krankes Mädchen, von Genossinnen umgeben. Rechts vorn ist es noch einmal bei einer alten Frau kniend dargestellt.

17. Predigt vor Honorius III. (Abb. Anhang III, Tafel 23.) Alle Biographen wissen von diesem Ereignis, aber Bonaventura allein erzählt, daß Franz die studierte Predigt angesichts der päpstlichen Kurie vergessen und aus dem Stegreife gesprochen habe[247]. „Denn als er einst auf Eingebung des Kardinals von Ostia vor dem Papste und den Kardinälen predigen sollte und dem Gedächtnis eine sorgfältig ausgearbeitete Rede eingeprägt hatte, vergaß er, als er in ihrer Mitte stand, die Worte der Erbauung vorzubringen, alles so vollständig, daß er gar nichts zu reden wußte. Doch als er dies in wahrhafter Demut kundgetan hatte, wandte

er sich an die Gnade des heiligen Geistes und rief sie an und begann sogleich von so wirksamen Worten überzufließen, mit so zwingender Kraft den Geist jener erlauchten Männer zur Zerknirschung zu bewegen, daß es offenbar ward, nicht er, sondern der heilige Geist habe gesprochen."

Das war eine neue, dankbare Aufgabe für den Künstler: es galt die Wirkung einer ergreifenden Predigt zu schildern. In einer herrlichen gotischen Halle thront rechts nach halb links gewandt der Papst, umgeben von drei Kardinälen auf jeder Seite, die alle gespannt den Worten des links stehenden Heiligen lauschen, der mit der Rechten eine etwas undeutliche wie nach hinten zurückweisende Handbewegung macht. Nahe neben ihm sitzt, in Sinnen vertieft, ein anderer Mönch. So einheitlich, so überzeugend ist selten wieder die Konzentration der Gedanken auf einen Gegenstand dargestellt worden — man glaubt die im Innersten packenden Worte des Bußpredigers zu hören, hält mit den Kirchenfürsten den Atem an, keines derselben zu verlieren. Wie der Papst, den vorgestreckten Kopf auf die eine Hand gestützt, mit seinen Blicken das geheimste Denken des wunderbaren Mannes zu ergründen sucht, wie sich die Aufregung des Kardinals neben ihm in der unwillkürlichen Handbewegung äußert, wie dessen Nachbar und der Mönch in Schmerz und Selbsterkenntnis versunken zu Boden schauen, das zeugt von einer Tiefe der Auffassung des menschlichen Gemütes, einem Vermögen für geistige Vorgänge den schlagendsten äußeren Ausdruck zu treffen, wie sie nur den größten unter den Künstlern eigen sind.

Wie matt erscheint dagegen des Taddeo Gaddi Bild in Florenz, wie ruhig, wie gelassen beobachtend sitzt dort der Papst und die drei Kardinäle, wie steif trägt rechts Franz, hinter dem sein Begleiter steht, seine Predigt vor!

18. Des Franz Erscheinung auf dem Kapitel zu Arles. (Abb. Anhang III, Tafel 24.) „Während der ausgezeichnete Prediger Antonius, der jetzt auch zu den herrlichen Bekennern Christi gehört, über den Titel des Kreuzes: Iesus Nazarenus rex Iudaeorum auf dem Kapitel zu Arles den Brüdern predigte, sah ein Bruder von bewährter Tugend, Monaldus von Namen, auf göttliche Ermahnung nach der Tür des Kapitels zurückschauend, mit seinen körperlichen Augen den seligen Franziskus, der in die Luft erhoben mit gleichsam am Kreuze ausgestreckten Armen die Brüder segnete. Alle Brüder aber fühlten sich von so großer und so ungewohnter Tröstung des Geistes erfüllt, daß ihnen der Geist im Innern diese als sicheres Zeugnis für die wahrhaftige Anwesenheit des heiligen Vaters gewährte, wäre ihnen dies nicht später sowohl durch

offenkundige Zeichen, als auch durch die Worte desselben heiligen Vaters äußerlich bezeugt worden[248]."

Eine größere in schöner gotischer Halle versammelte Anzahl von meist nach links gewandt auf Bänken und auf dem Boden sitzenden Mönchen hört bei Giotto den Worten des links stehenden Antonius zu, vor dessen Füßen ein Mönch in gleicher Darstellung, wie der auf dem vorhergehenden Bilde hockt. Links vorne sitzt Monaldus, den Kopf auf die Hand gestützt ruhig auf Franz schauend, der dicht hinter den Mönchen vor der Türe wenig über den Boden erhoben, die Arme ausgebreitet und mit der Rechten segnend, en face erscheint. Auch Antonius scheint ihn gewahr zu werden. War es Absicht, Wiederholungen zu vermeiden, aber die Wirkung der Predigt ist hier nicht so lebendig geschildert, das Ganze ungewöhnlich ruhig gehalten. Die ungezwungene Anordnung der Hörer zeugt von einem Streben, möglichst natürlich zu sein und den Schematismus der älteren Kunst zu vermeiden. Auffallenderweise kehrt dann Giotto auf dem Fresko in S. Croce wieder mehr zu demselben zurück, deren vordere vom Rücken gesehen ist. (Abb. Anhang III, Tafel 25 unten.) Demgemäß wird ihnen auch allen, was Giotto wohl aus künstlerischen Rücksichten jetzt geratener schien, die Vision des Franz zuteil, der, etwas stärker bewegt, wie dort in der Türe erscheint. Antonius ist sonderbarerweise, vermutlich damit er nicht zu sehr das Augenmerk auf sich ziehe, links in den Hintergrund in einen Vorraum verlegt worden, an dessen Rückwand das Bild des Gekreuzigten sich befindet und in dem auch noch einige andere Mönche sitzen. Fast zu teuer, auf Kosten der lebendigen Gruppierung, scheint mir hier die größere Verständlichkeit des Visionären in dem Vorgange erkauft. An das spätere Fresko schließt sich dann Taddeo Gaddi an, bei dem Franz lebhafter im Fluge bewegt in Mitte der sieben Mönche erscheint, denen links Antonius predigt. (Abb. Anhang III, Tafel 25 oben.) Ganz verwandt sind auch die Darstellungen im Klosterhofe von S. Croce und auf einem Bildchen des Giovanni di Paolo in der Opera del duomo zu Siena.

19. Die Stigmatisation. (Abb. Anhang III, Tafel 26—29.) Wir stehen vor dem Hauptereignisse in dem Leben des Franz, jenem wunderbaren Vorgang, in dem die geistige Bedeutung des gottgeweihten Mannes, die in Worten und Taten bewährte Nachfolge Christi, symbolisch zusammengefaßt vom Himmel selbst die höchste Weihe erhielt. Hören wir hier Bonaventuras glaubensvolle Schilderung, um uns unbekümmert um die Wirklichkeit des Berichteten voll in die Seele jener gläubigen Zeit, in die Auffassung der Künstler versetzen zu können, die dies größte Wunder in Bil-

dern und Skulpturen dem Volke zur stets sich erneuernden Verehrung veranschaulichten. Nachdem der Biograph erzählt, wie Franz sich auf den Berg Alvernia zurückgezogen, zu Ehren Michaels gefastet und mannigfache Verzückungen erfahren hat, fährt er fort[249]:

„Da ward es durch göttliche Weissagung seinem Geiste eingegeben, daß ihm durch Öffnen des Evangeliums von Christus offenbart würde, was an ihm und von ihm Gott am meisten willkommen sei. Nachdem er daher mit vieler Frömmigkeit ein Gebet vorausgeschickt, nahm er das heilige Evangeliumbuch vom Altare und ließ es im Namen der heiligen Dreieinigkeit durch seinen Genossen, einen gottergebenen und heiligen Mann öffnen. Als er aber bei dreimaligem Öffnen des Buches immer auf die Leidensgeschichte Christi stieß, da erkannte wahrlich der von seinem Gott erfüllte Mann, daß, wie er Christum in den Taten seines Lebens nachgeahmt, er ihm auch gleich sein solle in den Betrübnissen und Schmerzen des Leidens, bevor er aus dieser Welt hinüberginge... Als er daher wiederum von seraphischen Sehnsuchtsgluten zu Gott getrieben und in der Süßigkeit des Mitleids sich ganz in den versetzte, der aus allzu großer Liebe gekreuzigt werden sollte, sah er, als er um die Zeit des Festes der Erhöhung des heiligen Kreuzes an einem Tage früh auf einem Abhang des Berges betete, einen Seraph, der sechs feurige und strahlende Flügel hatte, von der Höhe des Himmels herabkommen. Und als er im schnellsten Fluge in der Luft nahe zum Manne Gottes gekommen, erschien zwischen den Flügeln das Abbild eines gekreuzigten Menschen, der in Form eines Kreuzes und an ein Kreuz geheftet die Hände und Füße ausgestreckt hatte. Zwei Flügel erhoben sich über seinem Haupte, zwei waren zum Fliegen ausgespannt, zwei andere aber verhüllten den ganzen Körper. Da er dies sah, erschrak er heftig, und eine Freude, gemischt mit Trauer, kam über sein Herz. Denn er ward fröhlich ob des anmutsvollen Anblicks, da er sah, daß Christus selbst in der Gestalt des Seraph ihn anblickte; aber die Kreuzanheftung durchschnitt seine Seele mit dem Schwerte mitleidenden Schmerzes. Er verwunderte sich über die Maßen über den Anblick der so unerforschlichen Erscheinung: wohl wissend, daß die Schwäche des Leidens so gar nicht übereinstimmt mit der Unsterblichkeit des seraphischen Geistes. Endlich, da Gott es ihm offenbarte, erkannte er daraus, daß eine solche Erscheinung durch göttliche Vorsicht seinen Blicken sich darbiete, damit er als Freund Christi vorauserkenne, daß er nicht durch das Martyrium des Fleisches, sondern durch die Brunst des Geistes ganz zur Ähnlichkeit des gekreuzigten Christus verwandelt werden solle.

So ließ die Erscheinung, als sie verschwunden, eine wunderbare Glut in seinem Herzen zurück: zugleich aber drückte sie seinem Fleisch das nicht minder wunderbare Abbild der Zeichen ein. Denn sogleich begannen an seinen Händen und Füßen die Zeichen der Nägel zu erscheinen, wie er sie kurz zuvor an dem Bilde des gekreuzigten Mannes gesehen. Denn in der Mitte der Hände und Füße geheftet zeigten sich die Nägel, wie denn die Nägelköpfe in der inneren Seite der Hände und an den oberen der Füße erschienen und ihre Spitzen gegenüber zum Vorschein kamen. Und die Köpfe der Nägel an Händen und Füßen waren rund und schwarz, die Spitzen aber länglich, rückwärts gedreht und wie zurückgeschlagen, traten aus dem übrigen Fleische selbst hervor und überragten dasselbe. Die rechte Seite auch, wie von einer Lanze durchbohrt, zeigte eine verharschte, rote Wunde, die, oft das heilige Blut ergießend, die Tunica und das Hüfttuch besprengte."

Von Berlinghieri an bis auf die neuesten Zeiten ist das wunderbare Ereignis, das seit Christi Zeiten seines gleichen nicht hatte, unzählig oft dargestellt worden. Es würde wenig verlohnen, alle die mehr oder weniger gelungenen Kunstwerke aufzuzählen und zu beschreiben, da sie im wesentlichen nur wenige Verschiedenheiten zeigen, wie solche ja der Stoff an sich unmöglich machte. Je weiter aber die Kunst fortschritt, desto mehr mußten die Künstler es sich angelegen sein lassen, das Wunderbare des äußeren Vorganges in den Zügen des Heiligen sich abspiegeln zu lassen. Die Verzückung, das Staunen, ja selbst das Leiden des rätselhaft Gekreuzigten zu schildern, war immer wieder eine lohnende Aufgabe. Dazu kam die verlockende Aufforderung, der Phantasie in der Darstellung der wildeinsamen Natur vollen Lauf zu lassen, der Landschaft eine wichtige Rolle in dem Drama einzuräumen. Von größerem gegenständlichen Interesse sind nur die ersten Versuche im 13. Jahrhundert, da die ganze spätere Kunst bis 1500 an dem von Giotto geschaffenen Schema den Hauptmotiven nach festhält. So sind zunächst folgende zum Teil schon erwähnte Darstellungen zu vergleichen:

1. Fresko im Baptisterium von Parma.
2. Berlinghieri. Pescia, S. Francesco.
3. Sienesische Schule. Siena, Akademie N. 16.
4. Sienesische Schule. Siena, Akademie N. 17.
5. Meister des Franz. Fresko, Unterkirche in Assisi.
6. Glasfenster der Oberkirche zu Assisi.
7. Margaritone? Florenz, Akademie.
8. Das Bild in S. Croce in Florenz.

9. Schule von Siena. Siena, Akademie N. 303.
10. Zeitgenosse Cimabues. München, Pinakothek N. 980.

Ganz für sich steht das Fresko in Parma, das im eigentlichen Sinne gar nicht die Stigmatisation darstellt. Franz steht wie predigend oder sprechend neben einem stehenden Seraph von gleicher Größe. Man hat gezweifelt, ob beide Figuren in Beziehung zueinander gedacht sind — mir scheint es unmöglich, sie trennen zu wollen, da sie einesteils kompositionell offenbar zueinander gehören, andernteils der Geflügelte durchaus nicht analog auf sonstigen entsprechenden Wandfeldern wiederkehrt, sondern nur einmal: rechts von unserer Darstellung, und zwar hier selbständig gedacht, aber zugleich als der bestimmte Seraph der Ezechielschen Vision gekennzeichnet, welch letztere demnach in eine Art Parallele zu der des Franz gestellt ist. Von dem dramatischen Vorgang freilich ist nicht die Rede, was für eine frühzeitige Entstehung sprechen dürfte.

Die anderen Bilder schildern die tatsächliche Begebenheit und stimmen zunächst darin überein, daß sie alle Franz allein, in bergiger Landschaft unweit seiner verschiedenartig dargestellten Zelle oder Kirche kniend, die Vision zuteil werden lassen. Der Seraph ist einer wörtlichen Auffassung der Legende zufolge als eine von drei Flügelpaaren umgebene jugendliche Gestalt in gekreuzigter Stellung, aber ohne Kreuz gezeichnet. Meist schwebt er senkrecht über Franz, der anfangs bei Berlinghieri die Hände zum Gebet gefaltet hat, dann dieselben nach oben ausstreckt; nur auf dem Margaritone zugeschriebenen Bilder der Akademie und auf dem in S. Croce ist er, offenbar in der künstlerisch durchaus zu billigenden Absicht, die arge Kopfverdrehung des Heiligen zu vermeiden, mehr nach rechts verlegt. Anfangs fehlen die Strahlen, welche die wunderbare Übertragung der Wundenmale verdeutlichen sollen, gänzlich. Erst auf den beiden erwähnten Bildern stellen sie als drei breite Streifen die direkte Verbindung zwischen dem Seraph und dem Verzückten her, und zwar in der Art, daß sie auf den Heiligenschein des letzteren fließen und so gewissermaßen denselben bilden. Auf dem schon öfters erwähnten Bilde in Siena dagegen sind es fünf, die von den Füßen des Engels ausgehend Franziskus' Hände, Füße und Seite treffen. Der Künstler des Münchener Gemäldes hat sie als rote Blutstrahlen gedacht.

Den verschiedenartigen Versuchen und Auffassungen seiner Vorgänger machte Giotto, als er in Assisi das Wunder zuerst darzustellen hatte, ein Ende, indem er das wesentliche Schema der Komposition endgültig feststellte. (Abb. Anhang III, Tafel 26.)

Auf felsigem Boden am Abhang eines mit wenigen Bäumen bewachsenen Berges, an den sich links eine kleine Kapelle lehnt, kniet auf dem rechten Beine, das linke vorgestellt, Franziskus und empfängt, die Hände wie erschreckt öffnend und nach oben schauend, die dreifachen Strahlen, die von den Malen des großen Engels ausgehen, der in der Stellung des Gekreuzigten, durch den Kreuznimbus als Christus gekennzeichnet, rechts in der Höhe schwebt. Im Vordergrunde rechts sitzt der Genosse vor seiner Zelle, in das Lesen eines Buches vertieft. — Neu und von verständigem künstlerischen Gefühle eingegeben ist zunächst die Stellung des Heiligen, die, eine klare Sonderung der Strahlen ermöglichend, fortan vor allen anderen beliebt bleibt, neu, daß Christus selbst der Erscheinende ist, neu endlich die Hinzufügung des Genossen. Daß die letztere nur aus dem Streben, die Bildfläche mehr zu beleben, hervorgegangen, zeigen die beiden anderen erhaltenen Darstellungen der Stigmatisation von Giotto, auf denen der Bruder nicht erscheint, das Bild im Louvre[250], das im übrigen genau dem älteren Fresko entspricht, und das Wandgemälde über der Capella Bardi. (Abb. Anhang III, Tafel 27.) Auf letzterem versucht Giotto dem Franz eine andere Stellung zu geben: nach links gewandt kniend wendet er sich zum Seraph nach rechts zurück, die Hände wie erschreckt erhoben. Christus erscheint hier am Kreuze, die strenge schematische Anordnung der Flügel weicht einer mehr naturalistischen, freieren Bewegung, indem das hintere Schwingenpaar abstehend den Körper trägt, das zweite hinter den Armen ausgespannt ihn in der Schwebe hält, das dritte halb vor ihm sich öffnend den Flug zu hemmen scheint. Auch Taddeo Gaddi läßt den Mönch fort und hält sich in der Stellung mehr an Giottos ältere Werke. Beeinflußt von dem Bilde in der Oberkirche ist die Stigmatisation in der Unterkirche zu Assisi, die Vasari als Arbeit des Meisters selbst bewunderte, während sie doch unzweifelhaft von demselben Künstler ist, der die ganze Passion Christi daselbst im Stile der Lorenzetti gemalt. Zwar zeigt Christus am Kreuz wie in jenem Bilde in S. Croce eine freiere Anordnung der Flügel, doch verrät die etwas ungeschickte, gezwungene Stellung des Franz, dessen Züge den Ausdruck des Leidens tragen sowie der rechts unfern einer etwas zu kleinen Kirche sitzende, lesende Mönch die Anlehnung an Giottos Jugendwerk. Nicht lange nachher mag der weitere Schritt geschehen sein, den Bruder in eine direkte Beziehung zu dem Vorgang zu setzen. Schon auf einem kleinen Bildchen der Sienesischen Schule aus dem 14. Jahrhundert in Brüssel (Gall. 400) ist er, erschreckt die Vision gewahrend, dargestellt. Wie man sieht, ging darin ungestört das künstlerische Gefühl seinen

Weg, ohne auf die Tradition der Legende Rücksicht zu nehmen, der die Augenzeugenschaft des Mönches geradezu widerspricht. Doch mochte den Franziskanern, gegenüber den sich wiederholt geltendmachenden Zweifeln an der Wirklichkeit des Wunders, diese Auffassung nur eine willkommene sein.

So wird sie auch, als die einer bewegten dramatischen Darstellung günstigste, fast allgemein im 15. Jahrhundert, das durch einige Darstellungen Gentiles da Fabriano würdig eingeleitet wird[251]. Man darf sich verwundern, wie erfinderisch die Künstler gewesen, immer neue Motive für das Erstaunen, den Schrecken, die Bewunderung des Mönches zu finden, der anfangs nur eine unwesentliche Nebenfigur gewesen. Bald kniet er vom übernatürlichen Glanze geblendet, die Hand mit den Augen beschattend[252], bald ist er vom Anblick überwältigt zu Boden niedergesunken[253], bald eilt er von Grauen gepackt von dannen[254]. Nur einmal auf einem Bilde des Perugino in Perugia (Gall., Sala del Perugino) erscheinen zwei Mönche. Franz wird wohl zuweilen dargestellt, wie er im Begriffe ist, sich auf die Knie niederzulassen[255], meist aber kniet er in Verzückung. Die störend steifen Strahlen verschwinden mehr und mehr. Der Seraph erscheint gewöhnlich als Christus am Kreuz, zuweilen von Seraphimköpfen oder Putten umgeben[256], in einzelnen Fällen aber ist er als eigentlicher Seraph[257] oder als Christuskind gedacht, oder es zeigt sich an seiner Stelle ein von Glanz umflossenes einfaches Kreuz[259], oder endlich er verschwindet ganz wie auf dem Gemälde Giov. Bellinis in S. Francesco zu Pesaro und auf dem Relief über dem Portal von S. Francesco in Piacenza. Nur einmal, auf einem Bilde aus der Schule des Taddeo Bartoli in Perugia, fand ich den bevorzugten Heiligen des Franz, dem zu Ehren er sich auf den mons Alvernia zurückgezogen: Michael, gleichsam Wacht haltend, der Vision beiwohnen. Sehr häufig benutzen die Künstler die günstige Gelegenheit, ihre Kenntnis der Tiere an den Tag zu legen und bevölkern die Waldeseinsamkeit mit allerlei Vierfüßlern, wie Hirschen, Rehen und Bären sowie Vögeln, unter denen der Falke, der ja nach Bonaventuras reizender Legende in inniger Freundschaft mit ihm lebte und ihn zur nächtlichen hora durch seinen Gesang aufmunterte, besonders oft wiederkehrt[260]. Wohl keiner aber hat damit einen solchen Mißbrauch getrieben, wie jener Salvadore d'Antonio, der für S. Francesco in Messina die Stigmatisation gemalt. Wie Michelangelos Darstellung derselben ausgesehen, die etwa 1497 für einen Barbier entworfen, später in S. Pietro in Montorio zu Rom sich befand, wissen wir leider nicht mehr — nur daß sie secondo la maniera antica gemalt war[261].

Wie dann in der späteren Kunst der Italiener aus der Darstellung der Stigmatisation die eines der Vergänglichkeit der Dinge nachsinnenden Franz hervorgeht, ist schon berührt worden. Wo sie das Wunder selbst schildern, geschieht es mit dem ganzen Aufwand überraschender Lichteffekte, die ihrem Sinne entspricht. Da schwebt nicht mehr in handgreiflicher Wirklichkeit der Seraph herab, sondern der Himmel selbst öffnet sich in blendendem Strahlenglanze, und vor dem Anblick des in weiten Fernen schwebenden Kreuzes sinkt überwältigt, seiner Stimme fast beraubt, der Leidende zurück. Kaum denkt man angesichts solcher pathetisch übertriebener Darstellungen noch daran, daß auch schon Künstler des 15. Jahrhunderts dem Vorgang durch eigenartige Beleuchtung einen besonderen Reiz zu verleihen gesucht, eben jene Meister, die mehr wie alle anderen dieser Zeit den Zauber des Lichtes empfunden zu haben scheinen: Gentile da Fabriano und Piero della Francesco[262].

20. Der Tod des Franziskus. Das Ende des Franz, den Eindruck seiner rührenden Abschiedsworte auf die Brüder zu schildern, hat keiner der Künstler außer Giotto versucht. Die ernste Todesfeier schien einen wirkungsvolleren Vorwurf zu bilden, zumal sich damit die Verehrung der Wundenmale, die Bekehrung jenes zweiten Thomas: des Ritters Hieronymus vereinigen ließ. Giotto nur versuchte es, zeitlich aufeinanderfolgende Begebenheiten zu verbinden, indem er im Vordergrund den Augenblick des Todes selbst wählt, im Mittelpunkt bereits die Geistlichen und Mönche zur Feier der Exequien versammelt zeigt. Wie hätte er sich auch dem Eindrucke von Bonaventuras tief ergreifender Schilderung entziehen und diese der allgemeineren Darstellung des Totenamtes opfern können! Daß aber etwas künstlerisch Unzuträgliches in einer Zweiteilung in diesem allzu großen Gedränge von Figuren lag, hat er offenbar selbst wohl empfunden, da er später, ohne die Klage um den Leichnam aufzugeben, das Ganze zu dessen Vorteile wesentlich vereinfachte und konzentrierte. Doch hören wir zuerst die Worte Bonaventuras[263]:

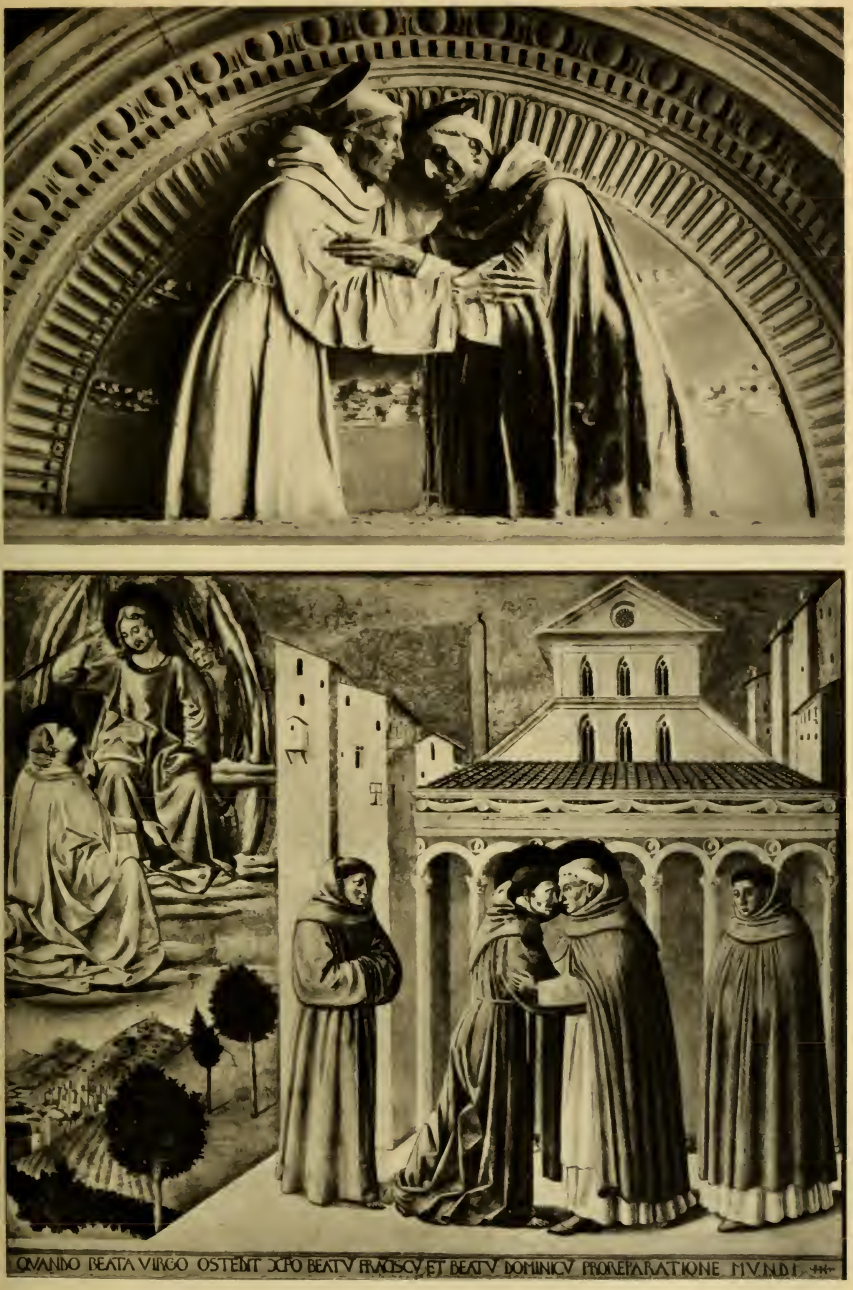
„Als endlich die Stunde seines Hinscheidens nahte, ließ er alle Brüder, die an dem Orte waren, zu sich rufen und ermahnte sie, mit liebreichen Worten über seinen Tod sie tröstend, in väterlicher Zuneigung zur göttlichen Liebe. Über die Bewahrung der Geduld und der Armut und der Treue für die heilige römische Kirche predigte er ihnen, allen übrigen Anordnungen das heilige Evangelium voranstellend. Da aber die Brüder alle um ihn herumsaßen, breitete er, die Arme in Kreuzesform erhoben, weil er dies Zeichen immer geliebt, die Hände über sie aus. Und alle Brüder, die gegen-

wärtigen wie die abwesenden, segnete er in der Kraft und dem Namen des Gekreuzigten. Obendrein aber fügte er hinzu: Lebt wohl, ihr Brüder alle, in der Furcht des Herrn und bleibet immer in ihm. Und sintemalen die künftige Versuchung und Prüfung nahe ist: glücklich die, welche verharren werden in dem, was sie begonnen haben. Ich aber eile zu Gott, dessen Gnade ich euch alle empfehle. Und als so die liebliche Ermahnung erfüllt, hieß der von Gott geliebteste Mann ihm das Buch des Evangeliums bringen und verlangte, daß man ihm das Evangelium nach Johannes, das an der Stelle beginnt: „vor dem Tage des Paschafestes" lese. Er selbst aber, so gut er konnte, brach in die Worte dieses Psalmes aus: „Ich habe mit meiner Stimme zum Herrn geschrien, mit meiner Stimme habe ich zum Herrn gefleht" und führte ihn bis zum Ende. „Mich", sprach er, „erwarten die Gerechten, bis du mir wiedervergiltst." Endlich als alle Geheimnisse an ihm erfüllt waren und vom Fleische gelöst die heiligste Seele in den Abgrund göttlicher Klarheit versunken war, entschlief der selige Mann im Herrn. Einer aber von seinen Brüdern und Schülern sah seine selige Seele in Gestalt eines leuchtenden Sternes, auf weißer Wolke getragen, über viel Wasser in geradem Fluge aufwärts zum Himmel geführt werden: wie strahlend vom Glanze erhabener Heiligkeit und erfüllt von dem Reichtum göttlicher Weisheit und Gnade, dank welcher der heilige Mann sich das Recht erworben, in den Ort des Lichtes und des Friedens einzugehen, wo er ohne Ende mit Christus ruht."

Hatte schon der Meister des Franz in der Unterkirche, im Gegensatz zu der kalten Darstellung der Exequien auf den Bildern in S. Croce und Siena, die Trauer der Mönche zu schildern gesucht, so beansprucht diese bei Giotto das Hauptinteresse. Rings um die ruhig und feierlich liegende Leiche sitzen und knien die Brüder, von stillem aber heftigstem Schmerze bewegt; da faßt der eine seine Hand, der andere küßt seinen Fuß, andere verbergen das Gesicht, einer links endlich richtet den Blick nach oben, wo von vier schlanken Engeln die in runder Mandorla erscheinende Halbfigur des Heiligen, der die Hände öffnet, gen Himmel getragen wird, begleitet von sechs anderen Himmelsboten, die links und rechts schweben. Im Mittelgrunde stehen zwischen fackelntragenden Mönchen ein Geistlicher, der in der Linken ein Buch, in der Rechten den Sprengwedel hält, und ein Gehilfe, der das geweihte Wasser in einem Gefäße trägt. Zahlreiche dichtgedrängte Mönche umgeben sie. So bewundernswürdig die Szene im Vordergrund empfunden und komponiert ist, so leidet die Komposition doch an Überfülle, und man erkennt den großen Fortschritt Giottos, vergleicht man damit das Fresko in S. Croce. (Abb. Anhang III, Tafel 31.) Da

gelangt die Bewegung der Mittelgruppe klagender Mönche, die kniend und stehend die Bahre umgeben und seine Hände und Füße küssen, zu ruhiger Ausgleichung in den feierlich stehenden, symmetrisch zu Häupten und Füßen der Leiche angeordneten Geistlichen. Links liest in Mitte zweier Chorknaben ein Priester die Messe, zwei Laien stehen dahinter; rechts sieht man drei Mönche mit einer Totenfahne und zwei Kerzen und hinter ihnen zwei andere. In der Höhe aber tragen vier Engel die Halbfigur des Franz vom Strahlenstern umgeben nach oben, was erschreckt einer der Brüder unten gewahrt. Neu ist der Gedanke, jenen vornehmen Ungläubigen, dessen Bekehrung in Assisi noch den Gegenstand eines gesonderten Bildes abgab, schon hier mit anzubringen. Er kniet vom Rücken gesehen und legt die Hand in die Seitenwunde. Kein Wunder, daß diese meisterliche Komposition für die späteren Florentinischen Künstler im wesentlichen maßgebend blieb. Vereinfacht kehrt sie auf Taddeo Gaddis Bildchen, reicher gestaltet bei Benozzo sowie auf der Predella Cosimo Rosellis in S. Ambrogio zu Florenz wieder. Dann auch auf der Kanzel Benedettos da Majano, der die Szene in eine perspektivisch gesehene Kirche verlegt und zugleich die Anzahl der Figuren in der Mittelgruppe beschränkt. Domenico Ghirlandajo dagegen hält sich in der Anordnung ganz getreu an das Fresko in S. Croce: selbst die zwei Bürger hinter dem Bischof sind beibehalten, wie dort sind es neun Figuren, die, um die Leiche versammelt, derselben ihre Liebe, und zwar meist in ganz ähnlichen Gebärden, bezeugen. Nur den Hieronymus versetzte er in dem richtigen Gefühle, daß er bei Giotto eine zu untergeordnete Stellung einnehme, hinter die Bahre und ließ ihn vorgebeugt die Wunde befühlen. Die Vision, die als solche selbst hier nicht dargestellt ist, wird offenbar dem mittleren der drei Chorknaben rechts zuteil. — Unabhängig von Giotto entstanden die Kompositionen Semitecolos in Venedig (Akademie), der die von einem hintenstehenden Bischof gefeierten Exequien des aus den Wunden blutenden Franz schildert, und des Altars in Bologna, auf dem der konsekrierende Bischof im Vordergrund vor dem Heiligen erscheint. Ein umbrisches Bildchen dagegen im Christlichen Museum des Vatikans (Sch. IV, 1), das Allegrettos Einfluß zeigt, schließt sich mehr der reichen Darstellung in Assisi an.

21. Die Vision des Augustinus und des Bischofs von Assisi. (Abb. Anhang III, Tafel 34.) „Minister der Brüder", heißt es weiter, „in der terra laboris war damals ein Bruder Augustinus, ein Mann durchaus heilig und gerecht; dieser, zur letzten Lebensstunde gelangt, rief plötzlich, nachdem er schon lange die Sprache verloren, so daß die Umstehenden es hörten, und sprach: ‚erwarte



Begegnung des hl. Franciscus und Dominicus.
Oben: Terracottarelief von Andrea della Robbia. Florenz, Loggia di S. Paolo.
Unten: Fresko von Benozzo Gozzoli. Montefalco, Museo di S. Francesco.

Franciscus und Dominicus. Ausschnitt aus dem voranstehend abgebildeten Fresko von Benozzo Gozzoli.

mich, Vater, erwarte mich; siehe, schon komme ich mit dir.' Als aber die Brüder fragten und sich sehr verwunderten, zu wem er so redete, antwortete er kühn: ‚seht ihr nicht unsern Vater Franziskus, der gen Himmel geht?' Und sogleich folgte seine Seele, aus dem Fleische wandernd, dem heiligen Vater. Der Bischof von Assisi hatte einer Wallfahrt halber sich nach dem Oratorium des Michael auf dem Berg Garganus begeben; ihm erschien der selige Franz in der Nacht seines Hinscheidens und sprach: ‚siehe, ich verlasse die Welt und gehe gen Himmel.' In der Frühe sich erhebend, erzählte der Bischof den Genossen, was er gesehen und, nach Assisi zurückgekehrt, erfuhr er mit Bestimmtheit auf sein eifriges Nachforschen, daß in jener Stunde, in welcher es ihm durch die Vision bekanntgeworden, der selige Vater aus dieser Welt gewandert war."

Es war eine schwierige Aufgabe, die in der vereinigten Darstellung dieser beiden Visionen Giotto gestellt war, und eine befriedigende Lösung nicht möglich, um so weniger, als der Raum beschränkt war. So entschloß er sich, das Fresko in direkte Beziehung mit dem vorhergehenden zu setzen, die Erscheinung, die dort dem einen Bruder zuteil ward, zugleich dem Augustinus und dem Bischof werden zu lassen. Da der Traum des Bischofs wenig Anziehendes bot, gab er diesen rechts auf seinem Lager nur in halber Figur und konzentrierte das Hauptinteresse auf die andere Szene, die, phantasievoll frei erfunden, wie es die kurze Erzählung Bonaventuras gestattete, zu den trefflichsten Kompositionen des ganzen Zyklus gehört. In einem kirchenartigen Raum sieht man Augustinus, wie er eben, von einem Mönche gehalten, von überirdischer Gewalt gleichsam und innerer Sehnsucht zugleich vom Lager erhoben, sitzend die Arme nach dem gen Himmel fahrenden Vater ausstreckt. Erstaunt und betrübt betrachten ihn die umstehenden Mönche, von denen einer ihn stützt. Ein anderer naht sich vorn von rechts mit fragender Bewegung, ein dritter rechts wird die Vision gewahr und fährt erstaunt mit der Rechten an den Kopf. Ergreifender, wahrer konnten die Worte der Sehnsucht und Liebe: „Erwarte mich, Vater, ich komme!" nicht zum Ausdruck gebracht werden. Es ist wunderbar zu sehen, zu welcher Freiheit der Gestaltung im Laufe der Arbeit Giotto schon vorgedrungen, wie sicher, ja unfehlbar er die inneren Anschauungen zu monumentalen, ergreifenden Darstellungen zu gestalten wußte. Und solche Kompositionen sollte ein Meister zweiten Ranges geschaffen haben? Was bliebe dann von Giottos Ruhme übrig?

Das Fresko der Capella Bardi, das dieselben Szenen bringt, steht hinter diesem ersten glücklichen Wurfe weit zurück. (Abb.

Anhang III, Tafel 35.) Kommt hier auch der Bischof mehr zu seinem Rechte, der, schlafend auf dem Lager ausgestreckt, vor dem zwei Männer sitzen, die Halbfigur des die Hände erhebenden Franz erscheinen sieht, so geht der Vision des Augustinus der Zauber jener überzeugenden Unmittelbarkeit, die Lebendigkeit ab. Warum Giotto wohl den Bruder hier ruhig betend nach rechts gewandt auf dem Lager sitzen läßt, an dem er doch früher so wahr die Sehnsucht und Aufregung eines Sterbenden gezeigt? Gelassen steht die Schar der Mönche, welche die Exequien zu feiern gekommen sind, am Fußende, nur einer fährt erstaunt zurück, woraus erst man zu schließen berechtigt ist, daß Augustinus eben seine Vision mitteilt. Das bezeugt auch der lauschende Kopf eines anderen Mönches, der hinter diesem sichtbar, den Vorhang zurückzieht. Der Unterschied der beiden Kompositionen liegt darin, daß man, um die in S. Croce zu verstehen, genau den Vorgang kennen muß, während vor dem Bilde in Assisi jeder sogleich fühlt, es stelle die beseligende Vision eines Sterbenden vor.

Spätere Darstellungen der Legende kenne ich nicht.

22. Die Bekehrung des Hieronymus. (Abb. Anhang III, Tafel 36.) Die älteren Biographen wissen nichts von dieser Begebenheit, erst Bonaventura schildert sie folgendermaßen[264]: „Die Bürger von Assisi, soviel ihrer kommen wollten, wurden zugelassen, jene heiligen Stigmata mit ihren Augen zu betrachten und mit ihren Lippen zu küssen. Einer aber unter ihnen, ein Edler, gelehrt und klug, Hieronymus von Namen, ein sehr berühmter und gefeierter Mann, der an den heiligen so gestalteten Wundenmalen gezweifelt hatte und ungläubig war wie Thomas, bewegte glühender und kühner angesichts der Brüder und der anderen Bürger die Nägel und betastete die Seite mit seinen eigenen Händen, damit er, indem er jene wahrhaftigen Zeichen der Wunden Christi befühlend berührte, jeden Zweifel aus seinem und aller Herzen wie eine Wunde wegschnitte. Deswegen er auch selbst vielen anderen zum beständigen Zeugen dieser mit solcher Gewißheit erkannten Wahrheit wurde und sie mit einem Eide bei Berührung des Allerheiligsten befestigte. Die Brüder aber und Söhne, die zum Ende des Vaters herbeigerufen waren, weiheten jene Nacht, in welcher der holde Bekenner Christi abgeschieden war, derart mit göttlichen Lobgesängen, daß es schien, es wären nicht die Exequien eines Abgeschiedenen, sondern eine Engelwache."

Es lag im Stoffe, daß dies Bild der Darstellung von Franziskus' Tode sehr ähnlich ausfallen mußte. Der Heilige liegt auf der Bahre, und vor ihm kniet halb nach links gewandt der vornehm gekleidete

Hieronymus und berührt mit der Linken die Seitenwunde. Links und rechts nahen sich einige Bürger, rechts zuvorderst ein Soldat, der auf das Wunder hinweist. Nahe hinter der Leiche steht dichtgedrängt die Schar der Mönche, Kerzen in den Händen; ein Priester, von zwei Gehilfen begleitet, deren einer den Sprengwedel ins geweihte Wasser taucht, liest die Messe. Zu Häupten und zu Füßen stehen Mönche in Chorgewändern mit großen Fackeln. Der Querbalken in der Höhe, auf welchem Bilder der Maria mit Kind, des Gekreuzigten und des Michael nach der Sitte der Zeit angebracht sind, kennzeichnet den Raum als Inneres der Portiuncula. — Auch hier hat das Verlangen, die Exequien nach Bonaventuras Vorgang möglichst festlich zu schildern, zu einer Überfüllung geführt, die der Durchbildung und Lebendigkeit der einzelnen Figuren etwas geschadet hat. Daß die Bekehrung des Hieronymus später von Giotto und der folgenden Kunst mit der Darstellung des Todes verbunden wird, ist bereits bemerkt worden.

23. Der Leichnam vor San Damiano. (Abb. Anhang III, Tafel 32.) „Als es aber Morgen geworden, nahmen die Scharen, die zusammen gekommen waren, Baumzweige, vervielfältigten die Wachskerzen und trugen unter Hymnen und Gesängen den heiligen Leichnam nach der Stadt Assisi. Als sie aber an der Kirche San Damiano vorbeikamen, in welcher jene edle Jungfrau Clara, die jetzt verklärt im Himmel ist, damals eingeschlossen mit den Jungfrauen weilte, und dort ein wenig haltmachten, boten sie den heiligen, mit himmlischen Perlen geschmückten Leichnam jenen heiligen Jungfrauen dar, ihn zu sehen und zu küssen[265].“

Nur eine bildliche Darstellung dieser Szene, die in der Kirche zu Assisi, ist uns erhalten, aber wir brauchen auch keine andere, den Zauber dieses rührenden Abschiedes ganz und voll zu empfinden. Es ist wohl das herrlichste aller der Bilder, in denen Giotto so jung so Bewundernswertes geschaffen, und immer wieder kehrt man zu ihm zurück, sich von ihm entzücken und rühren zu lassen.

Soeben haben die Träger der Bahre, vornehme Bürger von Assisi, dieselbe vor der reichen Fassade der Kirche niedergelassen, da eilen von Liebe und Sehnsucht getrieben die lieblichen, jugendlichen Nonnen heraus, von dem teuren Vater und Freunde für immer Abschied zu nehmen. Ihnen voran Clara selbst, die den Blick auf die stillen, leblosen Züge des Toten gerichtet, sich zu ihm neigt, mit der Linken die Seitenwunde berührend, mit der Rechten seinen Kopf hebend. Neben ihr ist in heißer Liebesbrunst eine Schwester niedergesunken, seine Hand zu küssen. Eine dritte drückt den Mund auf das Mal des Fußes, während sieben andere tränenden Blickes aus der Dunkelheit der Kirche hervoreilen,

gleich aufgescheuchten Tauben, wie schön gesagt worden ist. Links steht die Schar der Bürger und Mönche, Kerzen in der Hand, deren Schein die Kirche hell erleuchtet, ein Knabe ist auf einen Baum gestiegen, Zweige zu brechen. Schlichter und ergreifender hätte der wortlose Schmerz, die lautere Liebe dieser gottgeweihten Jungfrauen nicht dargestellt werden können — noch haben sie nicht die Sprache gefunden, ihr Leid zu klagen, nur der Blick, der unbeweglich an dem Toten hängt, kündet von der nach Ausdruck ringenden Empfindung. Bald wird sie überströmen in Worten, wie sie ihnen Thomas von Celano in den Mund gelegt: „O Vater, Vater! Was werden wir nun tun! Warum verläßt du uns Unglückliche, wem überläßt du uns so vereinsamt? Warum hast du uns nicht vor dir fröhlich dahin gesandt, wohin du gehst, statt uns leidend hier so im Stiche zu lassen? Was willst du, daß wir so eingeschlossen in diesem Gefängnis tun, da du beschlossen, niemals mehr, wie du pflegtest, uns zu besuchen? Mit dir geht all unsere Tröstung von hinnen, und der Welt begraben bleibt uns kein gleicher Trost. Wer wird fortan uns trösten in unserer so großen Armut an Verdiensten sowohl als Dingen? O Vater der Armen, der Armut Freund! Wer wird fortan in der Stunde der Versuchung uns, die wir so zahllose Versuchungen schon erlitten, beistehen, ein sorglicher Kenner der Versuchungen? Wer wird fortan uns Geprüfte in der Stunde der Prüfung trösten, ein Helfer in Prüfungen, die allzusehr uns getroffen? O bitterste Trennung, o feindliche Entfernung! O allzu entsetzlicher Tod, der du Tausende von Söhnen und Töchtern, solchen Vaters beraubt, vernichtest, der du dich eilst, unwiderruflich ihn zu entfernen, dank dem unsere Bestrebungen, so gering sie auch sind, in reichster Blüte standen[266].“

24. Die Kanonisation. Die Beschreibung der Festlichkeit, als zu weitläufig zu erzählen, unterläßt Bonaventura. Von den anderen Biographen sagen nur die tres socii in kurzen Worten: „es folgten dann diese Dinge in der Stadt Assisi in Gegenwart von vielen Prälaten und namentlich auch von Fürsten, Baronen und einer unzähligen Menge Volkes aus allen Teilen der Welt, die eben jener Herr und Papst zu der Feierlichkeit im Jahre 1228, im zweiten Jahre seines Pontifikates, hatte zusammenrufen lassen[267]“. So blieb es Giotto überlassen, nach seinem Gutdünken die Festlichkeit darzustellen. Die Heiligsprechung gewissermaßen zu begründen, brachte er zugleich einige Figuren an, die bei dem Sarkophage, der vorn unten steht, Hilfe suchen und in deren einer, die vorne liegt, vielleicht jenes Mädchen mit dem verwachsenen Kopf zu sehen ist. Leider ist die kleinere obere Hälfte des Bildes

total zerstört. Rings um die Lade ist eine große Volksmenge versammelt: links stehen zahlreiche Männer, hinten einige Mönche, rechts sitzen viele Frauen, die zum Teil ihre Kinder mitgebracht haben. Dahinter rechts sieht man drei Bischöfe und einen in traurige Gedanken vertieften Mönch sitzen, hinter denen wiederum viel Volk sich zusammendrängt. Links war die Kanzel, auf der man sich den Papst, die Heiligsprechung vollziehend, zu denken hat. Man sieht, wie eifrig der Künstler bemüht war, durch wechselnde Handlung und Ausdruck der Köpfe, durch gruppenweise Anordnung der Figuren die allzu leicht sich ergebende Monotonie zu vermeiden.

Außer dieser Darstellung der Szene kenne ich keine andere.

25. Die Vision Gregors IX. (Abb. Anhang III, Tafel 33.) Eigentlich hätte dieses Bild richtiger seinen Platz vor dem eben besprochenen erhalten sollen, da die Begebenheit zeitlich vorangeht und Gregor ja erst durch die Erscheinung bewogen wird, Franz heiligzusprechen. Doch hielt sich Giotto an die tatsächliche Reihenfolge des Bonaventura, der im 1. Kapitel der Wunder die Vision, von der alle früheren Biographen nichts wissen, folgendermaßen berichtet[268]:

„Denn der Papst Gregor IX. seligen Angedenkens, von dem der heilige Mann weissagend vorausgesagt, daß er zur apostolischen Würde erhoben werden sollte, trug, bevor er den Fahnenträger des Kreuzes dem Verzeichnis der Heiligen beischrieb, ein Bedenken und Zweifel im Herzen über die Seitenwunde. In einer Nacht aber, wie der glückselige Priester selbst unter Tränen berichtet hat, erschien ihm der selige Franziskus mit scheinbar strengem Gesicht im Traume: und das Zaudern seines Herzens der Lüge zeihend, erhob er den rechten Arm, enthüllte die Wunde und forderte eine Schale von ihm, das sprudelnde Blut, das aus der Seite floß, aufzufangen. Da bot ihm in der Vision der Papst die verlangte Schale, die bis zum Rande mit dem aus der Seite hervorströmenden Blute sich zu füllen schien. Von da an begann er von solcher Verehrung für jene heilige Wunde bewegt zu werden und von solchem Eifer zu erglühen, daß er in keiner Weise es mehr dulden konnte, daß irgend jemand sich herausnahm, jene schimmernden heiligen Zeichen durch hochmütige Bekämpfung zu schwärzen, ohne ihn mit strengem Vorwurf zu verwunden."

Auf reichem Lager, das mit einem Baldachin überspannt ist, läßt Giotto den Papst, den Kopf auf die Hand gestützt, schlafen, mit der Rechten die Phiole in Empfang nehmen, die ihm der hinten stehende Franz, der mit der Rechten seine Wunde entblößt, reicht. Vorn auf dem Boden sitzen vier Diener, der eine rechts in Schlaf

versunken, ein anderer so eben wie von einem Geräusch erwacht, auch der dritte aufmerksam geworden lauschend, der vierte links den Rosenkranz betend. Wie schon früher läßt der Künstler also auch hier die Vision auf unbewußt sie empfindende Nebenpersonen wirken, wodurch er den Beschauer auf das Wunderbare des Vorganges aufmerksam macht, der sonst durchaus wirklich erscheinen würde. Darin aber ganz besonders verrät sich das feine und rein künstlerische Gefühl Giottos, welches seine Bilder aus der Sphäre untergeordneter Illustrationen eines als bekannt vorausgesetzten Textes zu selbständigen, sich aus sich selbst erklärenden Schöpfungen erhebt. Die Komposition kam ihm wieder in Erinnerung, als er in Santa Croce die bereits besprochene Vision des Bischofs von Assisi malte. Vielleicht auch hat er den Vorfall als Traumbild, nicht als eigentliche Vision aufgefaßt, da er, wie später der Meister der Fresken in Verona, den Heiligen an das Bett herantreten läßt. Auf dem Altar der Massegne erscheint dieser in der Luft schwebend.

26. Die Heilung des Mannes von Ilerda. (Abb. Anhang III, Tafel 38.) Wir werden im folgenden sehen, daß Giotto, die Wunderkraft des Heiligen nach dessen Tode zu schildern, nicht jene älteren Darstellungen wiederholte, die ihm weniger Gelegenheit bieten mochten, fesselnde Kompositionen zu entwerfen und zudem meist die Anwesenheit des Franz selbst vermissen ließen, sondern daß er sich an einige ausführliche Schilderungen Bonaventuras hielt. Zunächst an jene von dem Manne in Katalonien, der eines Nachts auf einsamem Wege, für einen andern angesehen, angefallen und schwer verwundet wurde. Der eine Arm samt der Schulter war vom Körper getrennt worden, und in der Brust klaffte eine offene Wunde. Von den Ärzten aufgegeben, von seiner Frau selbst, die den schlimmen Geruch nicht ertragen konnte, vermieden, ging er dem gewissen Tode entgegen und suchte seine Hilfe nur noch bei seinem geliebten Schutzheiligen Franz. „Und siehe, während er auf seinem elenden, einsamen Schmerzenslager lag und wachend laut wehklagend immer wieder den Namen des Franziskus rief, stand einer bei ihm in Gestalt eines Minoriten, der, wie ihm schien, durchs Fenster eingetreten war; der rief ihn beim Namen und sprach: weil du Glauben gehabt hast in mich, siehe, so wird dich der Herr befreien. Als aber der Kranke ihn fragte, wer er sei, erwiderte er, er sei Franziskus. Und sogleich sich ihm nähernd, löste er die Binden der Wunden und salbte, wie es schien, alle seine Wunden mit Salbe. Sobald er aber die weiche Berührung jener heiligen Wunden, die durch die Kraft der Stigmata des Erlösers zu heilen vermochten, merkte, ward die Fäulnis vertrieben, das Fleisch wieder hergestellt und die Wunden zusammengefügt, und heil und unver-

sehrt erlangte er das frühere Wohlsein wieder: als das geschehen, schritt der selige Vater hinweg." Da ruft der Genesene die Frau, die kommt mit den Nachbarn, und alle verwundern sich über das Geschehene.

Auf andere noch glücklichere Weise wie auf dem vorigen Bilde, macht Giotto hier diesen Vorfall verständlich. Während links zwei Frauen, das Zimmer verlassend, dem draußenstehenden Arzte sich zuwenden, der in einer Gebärde des Verzweifelns die Hände nach unten streckt, ist bereits Franz, von zwei Engeln gefolgt, deren einer das Salbenbüchsen hält, an das Lager des Kranken herangetreten und schließt mit der Rechten dessen breite Seitenwunde, von der er die Binden gelöst hat. Von den Himmelsbewohnern geleitet, scheint er sichtbarlich aus der Höhe herniedergestiegen, dem treuen Bekenner zu helfen. Der scharfe Kontrast zwischen der Ohnmacht der Menschen, die den Gatten und Freund aufgeben, und der Kraft des Himmels, die ihn rettet, verleiht dem Bilde jenes dramatische Gepräge, das Giottos eigenstes Erbteil war.

27. Die Beichte der vom Tode Erwachten. (Abb. Anhang III, Tafel 38.) Auch von diesem Wunder weiß erst Bonaventura zu erzählen[269]: „In dem Kastrum des Berges Maranus, dicht bei Benevent, war eine Frau, die in besonderer Verehrung am h. Franz hing, den Weg alles Fleisches gegangen. Als aber die Kleriker bei Nacht, die Exequien und Vigilien mit Psalmen zu singen, zusammengekommen waren, erhob sich plötzlich angesichts aller die Frau auf dem Bette und rief einen, der dabeistand, nämlich ihren Paten, herbei und sprach: ‚Ich will beichten, Vater! Denn gestorben bereits sollte ich einem harten Gefängnis überantwortet werden, da ich die Sünden, die ich dir offenbaren werde, noch nicht gebeichtet hatte. Aber der h. Franziskus, dem ich lebend mit fromm ergebenem Sinne gedient habe, bat für mich, und so ward es mir bewilligt, jetzt zum Körper zurückzukehren, daß ich durch Enthüllung jener Sünde das ewige Leben mir erwerbe. Und siehe, vor euren Augen werde ich, habe ich sie geoffenbart, zur versprochenen Ruhe eilen.' Zitternd also dem zitternden Priester beichtend, legte sie sich, nachdem sie die Absolution empfangen, ruhig auf das Lager zurück und entschlief selig im Herrn."

Selbst Giotto mochte es nicht recht glücken, diesen für bildliche Wiedergabe wenig geeigneten Vorfall darzustellen. Obgleich man links in der Höhe Franz, für die Seele betend, vor Christus knien sieht, obgleich das eigentlich Wesentliche durch den Engel, der über der Beichtenden schwebend einen Teufel vertreibt, näher zu kennzeichnen versucht ist, vermag doch das Bild nicht, lebhafte Empfindungen in uns hervorzurufen. In einem hohen Raume sitzt,

nach links gewandt, die Frau auf der Bahre und vertraut dem hinten kniend sich zu ihr neigenden alten Beichtiger ihr Geheimnis. Rechts stehen fünf zwischen Klage und Erstaunen schwankende Frauen und ein Kind, links eine Anzahl von Geistlichen, die mit Kerzen zur Feier der Exequien gekommen sind. Stärker noch als auf dem vorhergehenden Fresko macht sich eine Neigung für übertrieben lange Gestalten geltend.

28. Befreiung des Häretikers Petrus. (Abb. Anhang III, Tafel 37.) Ein der Häresie angeklagter Mann, namens Petrus, war unter Gregor IX. gefangengenommen worden und wurde vom Bischof von Tibur in dunklem Gefängnis bei spärlicher Kost gehalten. Da er aber in sich ging, jeglichen falschen Glauben von sich tat und sich dem h. Franz empfahl, erbarmte sich Gott seiner. „Denn vor der Nacht seines Festtages um die Abenddämmerung stieg der h. Franz, sich erbarmend, in den Kerker hinab; und jenen bei seinem Namen rufend, befahl er ihm, schnell sich zu erheben. Der aber von Furcht erschreckt, wer der Fragende sei, hörte, der h. Franziskus sei da. Und als er sah, daß durch die Kraft der Gegenwart des h. Mannes die Fesseln seiner Glieder gebrochen zu Boden fielen und daß die Türen des Kerkers geöffnet wurden, da die Nägel von selbst herausprangen, und der Weg, hinauszugehen, ihm offen stehe, da konnte er vor Staunen darüber, daß er endlich befreit, nicht fliehen, sondern erschreckte an der Türe schreiend alle Wächter. Als diese dem Bischof gemeldet, daß er befreit von den Fesseln sei, eilte der Priester, nachdem er den Vorgang der Sache erkannt, fromm und bewegt zum Gefängnis und betete, offenkundig die Kraft Gottes erkennend, daselbst den Herrn an. Die Fesseln wurden auch vor den Papst und die Kardinäle gebracht, die, als sie sahen, was geschehen war, sehr verwundert Gott segneten[270].

Dieses Wunder, das nur von Bonaventura erzählt wird, beschließt den Zyklus der Darstellungen in der Oberkirche. Giotto wählt den Augenblick, in dem der Gefangene in schlichtem Gewande aus dem Tore eines runden Baues, über dem eine der Trajanssäule nachgebildete Säule emporragt, das Fußeisen in der Hand, dasselbe dem Bischof weisend, hervortritt. Zwei Krieger stehen links hinter ihnen und machen den letzteren, der betend auf den Knien liegt, auf das Wunder aufmerksam. Weiter links stehen vor einem eigentümlichen Gebäude mit durchbrochenem Turme fünf Geistliche, von denen der eine erstaunt nach oben blickend die gen Himmel fliegende Gestalt des Heiligen gewahrt. Die Komposition, deren Eindruck durch die manierierte Länge der Figuren etwas beeinträchtigt wird, ist vortrefflich dramatisch ent-

worfen — man könnte an ihr studieren, was unter dem fruchtbarsten Moment zu verstehen ist. Der geistige Urheber des Wunders mußte selbst noch sichtbar sein, sollte es verständlich werden. Die Örtlichkeit ward durch die antiken Bauwerke (das Septizonium des Severus) unschwer als Rom bestimmt. Eine durchaus andere Lösung der Aufgabe fand Giovanni Santi auf seinem Bild in Cagli: da befreit Franz selbst, von einem Engel geleitet, aus dem Gefängnis den Bekehrten, auf dessen Namen sein in der Nähe stehender Schutzpatron Petrus hindeutet.

So ausführlich in den achtundzwanzig Fresken Giottos in der Oberkirche zu Assisi die Franziskuslegende behandelt erscheint, so war doch damit der reiche Stoff noch nicht erschöpft. Noch wußte Bonaventura durch mancherlei Erzählungen die Künstler zu fesseln, und so scheint es geboten, ehe die Darstellung einiger später entstandenen Legenden ins Auge gefaßt wird, den besprochenen Werken noch eine Reihe anderer in der Betrachtung folgen zu lassen, die das Lebensbild des Heiligen zu einem Ganzen abzurunden vermögen.

Die Erweckung des aus dem Fenster gefallenen Knaben (Abb. Anhang III, Tafel 39), ein Wunder, das nur Bonaventura kennt[271]: „Das kaum siebenjährige Söhnchen eines Notares in der Stadt Rom, das in kindlicher Weise der Mutter, die zur Kirche des h. Markus ging, zu folgen verlangte, während es doch von ihr zu Hause zu bleiben gezwungen wurde, warf sich aus einem Fenster des Palastes herab und hauchte, durch die heftige Erschütterung zerschmettert, sogleich den Geist aus. Die Mutter aber, welche noch nicht weit fortgegangen war, kehrte auf das Geräusch des Stürzenden, den jähen Fall des teuren Pfandes der Liebe ahnend, schnell zurück; und als sie den Sohn durch so bejammernswerten Fall ihr entrissen fand, legte sie an sich selbst die rächenden Hände und regte durch Schmerzensgeschrei die ganze Nachbarschaft zur Klage auf. Ein Bruder aber vom Orden der Minoriten, namens Raho, der sich dorthin, um zu predigen, begab, eilte zu dem Knaben hin und sprach, erfüllt vom Glauben zum Vater: glaubst du, daß Franz, der Heilige Gottes, deinen Sohn von den Toten erwecken kann, dank der Liebe, die er immer zu Christus gehabt, der gekreuzigt wurde, um den Menschen das Leben wiederzuschenken? Und auf die Antwort jenes, er glaube fest und bekenne es im Glauben und wolle für immer der Knecht des Heiligen sein, wenn er durch dessen Verdienst ein so großes Geschenk von Gott zu empfangen gewürdigt werde, warf sich jener Bruder mit dem ihn begleitenden Bruder im Gebet nieder, auch die andern auffordernd, zu beten. Als dies geschehen, begann der Knabe ein wenig den

Mund zu öffnen, erhob sich selbst mit offenen Augen und erhobenen Armen; und sogleich wandelte er vor allen unversehrt, dank der wunderbaren Kraft des Heiligen dem Leben und der Gesundheit zugleich wiedergeschenkt."

Als eine Ergänzung zur Legende der Oberkirche finden wir diese Begebenheit, wie die folgende, an der Schlußwand des rechten Querschiffes der Unterkirche dargestellt, und zwar von demselben Meister, der die Kapelle des h. Nikolaus ausgemalt hat und der wohl kein anderer als Giotto selbst ist[272]. Dieser sah sich hier genötigt, wollte er verständlich sein, zwei verschiedene Zeitpunkte der Handlung nebeneinander zu schildern. Links fällt aus dem turmartigen Palaste kopfüber der Knabe herab. Unten aber sieht man ihn, wie er wiedererweckt zum Leben betend sich erhoben hat. Dicht hinter ihm, mit innigem Blick ihn anschauend, kniet die Mutter, links sind drei andere Frauen, rechts von ihm die beiden Mönche niedergesunken, um die sich im Kreise eine große Menge kniender Frauen versammelt hat. Vor ihnen befindet sich, im Gebet vertieft der Vater, während vor der Fassade von S. Marco Leute stehen, von denen einer gen Himmel schaut, wo eben Franz, von einem Engel gefolgt, verschwindet. Einige andere Zuschauer sieht man im Hintergrund. Die Darstellung läßt das rechte dramatische Leben vermissen, man liest auf den Gesichtern wenig mehr als eine dankbare Frömmigkeit, da doch der wunderbare Vorfall staunenswert genug war, die Augenzeugen in lebhafte Erregung zu versetzen. Dazu macht sich eine gewisse Unklarheit in der gedrängten Anordnung geltend.

Einfacher und wirksamer ist des Taddeo Gaddi kleines Bildchen in der Berliner Galerie (Nr. 1074) komponiert, obgleich hier die Handlung in drei aufeinanderfolgenden Momenten geschildert wird. Links stürzt aus dem Fenster eines Gebäudes der weiß und rot gekleidete Knabe herab. Dann sieht man ihn unten, in ein Leichentuch gehüllt, liegen und neben ihm links die Mutter knien, die mit emporgestreckten Armen zu dem ihr erscheinenden Franz betet, während rechts die beiden Mönche knien, hinten eine Frau. Doch schon ist auch das Wunder vollzogen: hinter der Bahre steht dankbar betend der lebende Knabe.

Domenico Ghirlandajo, der das Unkünstlerische in diesem Nebeneinander empfand, versetzt den Sturz des Kindes kaum erkennbar in die perspektivisch hinten gesehene Straße und beschränkt sich darauf, den Augenblick der Erweckung wiederzugeben. Er läßt den durch das Machtwort des in der Höhe erscheinenden halbfigurigen Franz soeben erwachten Knaben auf der Bahre in der Mitte sitzen, neben der zwei Frauen sitzen und

eine dritte erstaunt die Hände bewegend steht. Links kniet mit aufgelösten Haaren die betende Mutter, hinter ihr die beliebte Schar Florentiner Bürger und Frauen, denen ganz rechts eine andere entspricht. Rechts knien betend aufschauend die Mönche. Wie bei Taddeo ist hier keine bestimmte Figur auf den Vater zu deuten. Das Ganze geht so teilnahmslos vor sich, daß man kaum glauben sollte, ein bedeutsames Wunder sich vollziehen zu sehen.

Erweckung des durch den Einbruch eines Hauses Getöteten. Die Begebenheit, die ebenso schwer wie die vorhergehende bildlich darzustellen war, wird folgendermaßen von Bonaventura, und zwar von ihm allein berichtet[273]:

„In der Stadt Suessa, in einem Teile, der ‚Bei den Säulen' genannt wird, brach plötzlich ein Haus zusammen, verschlang einen Jüngling und tötete ihn sofort. Die Männer aber und Frauen, die, von dem Getöse des Zusammenbruchs aufgeregt, von allen Seiten zusammenliefen, erhoben hie und da das Holz und die Steine und gaben der unglücklichen Mutter den toten Sohn zurück. Diese aber, von bitterstem Schluchzen erfüllt, rief, so laut sie es konnte, mit schmerzerfüllten Worten: ‚H. Franziskus, h. Franziskus, gib mir meinen Sohn wieder'. Nicht allein aber sie, sondern alle Anwesenden erflehten mit Ungestüm die Hilfe des seligen Vaters. Da aber kein Laut noch ein Gefühl in ihm war, legten sie den Leichnam auf eine Bahre und erwarteten den kommenden Tag, ihn zu begraben. Die Mutter jedoch, die Glauben an den Herrn hatte, tat ein Gelübde, sie wolle den Altar des h. Franz mit einer neuen Decke bekleiden, wenn er ihren Sohn ins Leben zurückriefe. Und siehe da, um die Mitternachtsstunde begann der Jüngling zu gähnen, und wie die Glieder warm wurden, erhob er sich lebendig und unversehrt und brach in Worte des Lobes aus. Aber auch den Klerus, der zusammengekommen war, und das ganze Volk forderte er auf, Gott und dem h. Franz mit fröhlichem Geiste Lob und Dank darzubringen."

In zwei Darstellungen, die links und rechts von dem Eingang zur Nikolauskapelle sich befinden, zerlegt Giotto die Ereignisse der Erzählung. Auf der einen sieht man neben dem eingebrochenen Hause zwei Männer den Leichnam halten, der von drei Bürgern traurig betrachtet wird, während die Mutter mit aufgelösten Haaren den verlorenen Liebling küßt. Hinter ihr stehen klagend, an den Haaren sich reißend und die Wangen zerkratzend, drei andere Frauen, noch andere Klagende kommen von rechts. Auch hier macht sich eine gewisse Willkür in der Anordnung geltend, der Schmerz ist mit großer Leidenschaftlichkeit dargestellt. Auf dem andern Bilde sehen wir eine große Anzahl von Klerikern und

Bürgern links vor einem Hause mit offener Loggia, in der Franz fliegend den sich erhebenden Toten erfaßt und segnet, versammelt. Ein in mißlungener perspektivischer Ansicht zu klein geratener Mann weist sie zurück auf den rechts hinter ihm die Treppe herabsteigenden Erweckten, dem betend die Frauen folgen. Rechts vorne wohnt eine Gruppe von Männern dem Vorgang bei. Beide Kompositionen verraten die Stileigentümlichkeiten Giottos, lassen sich aber an Prägnanz und künstlerisch harmonischer Auffassung den Fresken der Oberkirche nicht gleichstellen.

Das Martyrium der sieben Brüder. Obgleich das Ende der sieben gottbegeisterten Franziskaner nicht eigentlich mit dem Leben des Franz zusammenhängt, hat man doch frühe angefangen, es mit in die Darstellungen desselben einzureihen und so Franz selbst in der Höhe schwebend erscheinen und seinen Söhnen in der Stunde des Todes durch seine Gegenwart Mut verleihen zu lassen. Die Legende selbst weiß nichts davon zu erzählen, sie schildert nur, wie sich unter Leitung des Daniel, Ministers von Calabrien, die Brüder Samuel, Angelus, Donatus, Leo, Nikolaus und Hugolinus, von sehnlichem Verlangen nach dem Martyrium getrieben, nach Afrika in die Stadt Septa zu den Sarazenen begeben. Durch nichts abgeschreckt, zu predigen und vergeblich vom Könige zum Widerruf aufgefordert, befiehlt dieser endlich, sie zu töten. Da lassen sie sich von Daniel, der sie umarmt und in ihrer Gottergebenheit stärkt, segnen und schreiten dann mutig in den Palast des Königs. „Sie gingen aber in großer Freude und den Herrn mit unendlicher Lust der Seele lobend dahin, gleich als ob sie zu einem prächtigen Mahle geladen wären. Als sie aber zum Ort der Todesstrafe gekommen, beugten sie ihren Nacken, empfahlen die Seelen dem Herrn und erlangten durch Trennung der Häupter die Krone des Märtyrertums. Ihre heiligen Köpfe aber wurden zermalmt und die Körper elendiglich von den Kindern und Sarazenen zerstückelt[274]."

Die zwei ältesten erhaltenen Darstellungen sind ein der bekannten Folge angehöriges Bildchen des Taddeo Gaddi in der Akademie zu Florenz (Abb. Anhang III, Tafel 40) und die Reste eines großen Fresko des Ambrogio Lorenzetti in S. Francesco zu Siena. Auf ersterem schwingt soeben der Henker das Schwert, einem über den Leichen anderer Mönche knienden Mönch den Kopf abzuschlagen. Am Leben sind nur noch der links stehende Minister und ein Bruder. Rechts zwei Soldaten. Oben erscheint Franz vor einer Glorie, aus der Gottes Hand kommt, wie er auf die Schreckensszene herabweist und für die unglücklichen Söhne bittet. Bewegter, aufgeregter schildert Lorenzetti den Vorfall. Da sitzt der bar-

barische König in gotischer Halle, das Schwert über die Knie gelegt, auf dem Thron und schaut nach links, wo vorne ein Henker das Schwert gegen einen von drei knienden Mönchen schwingt, während im Hintergrunde einige Befehlshaber zuschauen. Franz selbst ist hier nicht sichtbar. Wohl aber auf dem Relief des Benedetto da Majano, das unzweifelhaft die vollendetste bildliche Darstellung des Vorganges ist. (Abb. Anhang III, Tafel 40.) Hier sieht man auf seinem Thronsessel rechts den Sultan mit einem seiner Weisen sprechen, während links ein halbnackter Mann sein Schlächterhandwerk betreibt. Vier Brüder liegen schon enthauptet, dem fünften droht der Streich, zwei andere knien gottergeben seitwärts. Hinter ihnen stehen einige andere Mönche. Im Hintergrunde gewahrt man vor einer Kirche Daniel, wie er die dem Tod Geweihten segnet, während Franz kniend in der Höhe von den Händen Gottes die Gewährung seiner Fürbitte erhält. — Die Freskenreste in einer Seitenkapelle von S. Francesco in Pistoja sind zu gering, als daß sich Bestimmtes über die Komposition aussagen ließe, und von den Gemälden Lorenzos di Bicci an der Fassade von S. Croce und Peruginos in S. Francesco zu Perugia, von denen Vasari spricht, ist nichts mehr erhalten[275].

Auf den Anteil, den Franz an den in sehr geringer Zahl erhaltenen Darstellungen des Lebens der Chiara hat, namentlich auf ihre Weihe zur Himmelsbraut, ist nur kurz noch hinzuweisen, auch verdienen eine Anzahl unwesentlicher Begebenheiten, die in dem ermüdend ausgesponnenen Zyklus im Klosterhofe von S. Croce verbildlicht wurden, nur flüchtige Erwähnung: wie er die Regel schreibt, Almosen spendet, verschiedene seiner Jünger einkleidet, wie Petrus und Paulus ihm erscheinen und den Schatz der Armut zusichern[276], wie der Knabe, der ihn nachts vor himmlischer Erscheinung beten sieht, leblos zu Boden gesunken[277], und andere künstlerisch und inhaltlich wenig interessante Dinge. Bemerkenswert ist nur, daß auch jene Vision des Pacificus, in der dieser zwei sich kreuzende Schwerter vor dem predigenden Franz erscheinen sah, hier vorkommt. Jenes von der späteren, namentlich spanischen Kunst mit so großer Vorliebe verwandte Motiv des dem Saitenspiel des Engels lauschenden Heiligen, das auf die anmutige Erzählung Bonaventuras zurückgeht[278], fand ich nur einmal in dem uns beschäftigenden Zeitraum und dabei nebensächlich verwertet in dem landschaftlichen Hintergrunde einer Madonnendarstellung des Andrea del Sarto, die sich jetzt im Museum zu Madrid befindet.

3. Die spätere Legendendichtung und ihre Darstellungen

Im Laufe der Zeit ward die schon bei Bonaventura an wunderbaren Ereignissen so reiche Lebensbeschreibung des Franz noch durch allerlei, zum Teil in dessen Geiste, zum Teil spitzfindig absichtlich erfundene Begebenheiten erweitert und ausgeschmückt. Da gewann zunächst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Überlieferung von dem durch Christus selbst ihm bewilligten Portiuncula-Ablaß eine festere Form. Dann entstand das für die weiteren Kreise des Volkes bestimmte Speculum, das mit stärkerer Hervorhebung des Wunderbaren den Lebenslauf des gotterfüllten Menschen neu erzählte. Endlich verstieg sich jener Bartholomäus Pisanus zu seinen „conformitates", in denen das Leben des Franz nach dem Christi umgemodelt und umgedeutet wurde. Im allgemeinen hat diese spätere Dichtung der Kunst verhältnismäßig wenig neue Stoffe zugeführt, wenn auch die Mönche wiederholt bei der Ausschmückung ihrer Kirchen den Künstlern statt des Bonaventura das Speculum als Richtschnur in die Hand gegeben haben mögen. So geschah es unter anderen in S. Bernardino zu Verona, woselbst die Fresken als Erklärung noch jetzt zum großen Teil den Text des Speculums tragen. Doch hat auch schon Benozzo, wie gezeigt werden soll, einiges Wenige der neuen Franzliteratur entlehnt. Im wesentlichen aber folgt die Kunst des Quattrocento, wie wir gesehen, Giotto und Bonaventura, so daß in diesem Abschnitte nur einzelnes ergänzend nachzutragen ist.

1. Die Darstellungen der Legende des Portiuncula-Ablasses. (Abb. S. 74.) Aus dem hellen Reiche poetisch verklärter Geschichte treten wir in das Halbdunkel willkürlicher Erfindung. Keiner der alten Biographen erwähnt auch nur mit einem Worte die wunderbare Erteilung des Ablasses, und dennoch ist dieser, als historisch beglaubigt, der katholischen Kirche das wichtigste Faktum in Franzens Leben geworden. Unter den Anhängern Luthers sind die Männer zu suchen, die zuerst mit Entrüstung die ganze Geschichte eine Fabel nennen: Erasmus Alberus und Martinus Chemnitius, denen am Ende des 17. Jahrhunderts Remis folgt[279]. Ist auch die Zahl der Gegner eine verschwindend kleine gegenüber den Gläubigen, so ist doch die Frage, wie Hase richtig sagt, für den Historiker längst entschieden. Wer mit Aufmerksamkeit in Suyskens Kommentar das dort am bequemsten zusammengestellte Material vergleicht, kommt ohne Wahl zu folgenden allgemeinen Resultaten.

Die alten Lebensbeschreibungen erwähnen den Ablaß nicht, und

die Versuche, dies Schweigen zu erklären, entbehren jeder Berechtigung. Es finden sich ferner keine päpstlichen Stiftungsbriefe. Erst im Jahre 1277 tauchen allerlei Zeugnisse auf, die sich auf einen Pater Massäus — welcher unter den sogenannten Jüngern gemeint sei, ist nicht herauszufinden — und den Frater Petrus Zalfanus berufen. Die Erzählung ist hier noch einfach, weiß nichts von der Erscheinung Christi, erwähnt nur die einmalige Bestätigung durch den Papst und die Verkündigung vor den sieben Bischöfen[280]. Dann hört man erst wieder im Anfang des 14. Jahrhunderts von der Legende, und zwar durch einen fälschlich 1327 datierten, vielmehr bald nach 1307 geschriebenen Brief des Theobald, Bischofs von Assisi[281]. Hier wird bereits von der nächtlichen Vision des Franz gesprochen, die ihn veranlaßt, zu Honorius zu gehen und von diesem vollständigen Ablaß zu erbitten. Auf dem Heimwege erhält er in einem Traum die himmlische Bestätigung. In einem Schreiben des Bischofs Konrad von Assisi 1335 endlich hat die Geschichte ihre endgültige Form erhalten. Hier tritt in ganz loser, unvermittelter Weise zu dem Bisherigen die Rosenlegende hinzu, und in recht geistloser Art ist die Handlung dadurch ausgedehnt, daß zwei Visionen in der Kapelle und in der Folge auch zwei Bestätigungen durch den Papst erzählt werden[282]. Offenbar ist diese Legende gemacht worden! Die außerordentliche Verehrung, welche der Ort genoß, der Zusammenlauf des Volkes mag, wie Hase bemerkt, das Verlangen hervorgerufen haben, der Kirche durch den Ablaß eine noch höhere Bedeutung und Würde zu verleihen. Im Volke selbst mögen sich die wesentlichen Bestandteile der Erzählung gebildet haben, die dann durch jene Schreiben der Bischöfe eine bestimmtere Form erhielten. Es scheint mir nicht unmöglich, daß speziell die Rosenlegende, welche ja an die ähnliche in Subiaco heimische Benediktinerlegende erinnert, schon vor des Franziskus Lebzeiten in irgendeiner Weise mit dieser Benediktiner-Niederlassung Portiuncula in Beziehung gestanden[283]. Um 1335 also erst hat die Geschichte von der Erteilung des Ablasses an Franz ihre ausgeprägte Form erhalten. Damit geht es denn wohl zusammen, daß ihre älteste künstlerische Verherrlichung etwa in die Mitte des 14. Jahrhunderts anzusetzen ist — nämlich jenes Fresko, welches angeblich Puccio Capanna an der Fassade der Portiuncula gemalt haben soll. Noch Giotto, als er die Oberkirche ausschmückte, hat offenbar nichts von dem Ablaß gewußt: wie hätte es sonst vergessen dürfen, solch bedeutungsvolles Ereignis in dem Leben des Franz zu verherrlichen?

Ehe wir einen kurzen Blick auf die Darstellungen der Legende werfen, müssen wir diese, wie sie im Schreiben Konrads verzeich-

net ist, aber abgekürzt erzählen. Der Bischof verstand es nicht zu schildern, wie ein Thomas von Celano oder ein Bonaventura — die Unwahrheit rächte sich an ihm! Franz ist hier nicht derselbe Mensch, der uns so voll Leben, eine so ganz in sich abgeschlossene und verständliche Natur aus den älteren Lebensbeschreibungen entgegentritt, sondern ein schemenhaftes Werkzeug kirchlicher Zwecke, wie tausend andere. Welche ihm ganz widersprechende Rolle ist in dieser Geschichte dem schlichten, bescheidenen Manne zugedacht! Es gibt kein lehrreicheres Beispiel dafür, wie groß der Unterschied zwischen der historisch begründeten und nur volkstümlich ausgeschmückten Legende und der künstlich gezwungen erdachten Legende ist. Die alten Biographien hat sozusagen Franz selbst gemacht, da er die Biographen unter den Bann seiner großen historischen Persönlichkeit zwang, jene Ablaßfabel ist auf Franz gedichtet worden. Dort lebendiger, rascher Fluß der Erzählung, farbenreiche und treffende Schilderung, hier ermüdende Weitschweifigkeit, trockener prosaischer Ton, Unglaubwürdigkeit der Handlung. Man sieht, es kam nur auf eines an, den Ablaß und seine Verkündigung immer von neuem mit fataler Peinlichkeit zu wiederholen, als ließen sich duch Wiederholungen die unsicheren Sachen glaubhafter machen[284].

Als Franz, so erzählt die Legende, eines Nachts in glühendem Gebete in seiner Zelle bei der Portiuncula verweilte, ward ihm geoffenbart, daß Christus mit Maria und vielen Engeln in der Kirche sich befinde. Er eilt dahin und wirft sich vor dem Altare zu Boden nieder. Da fordert ihn der Heiland auf, eine Bitte zum Heile des menschlichen Geschlechtes zu tun. Franz fleht ihn an, allen denen, welche die Kirche betreten, Ablaß von ihren Sünden zu gewähren. Als Maria selbst sich für ihn verwendet, gewährt Christus die Bitte, befiehlt ihm aber, die Bestätigung in seinem Namen vom Papste zu verlangen. Wohlgemut macht sich Franz am anderen Morgen mit dem Bruder Massäus auf und geht zu dem damals in Perugia befindlichen Honorius III., dem er sein Anliegen vorträgt. Als dieser ihn fragt, auf wie viele Jahre der Ablaß sich erstrecken solle, erwidert er: „Heiliger Vater, es gefalle Eurer Heiligkeit mir nicht Jahre, sondern Seelen zu geben." Dann erbittet er vollständige Indulgenz im Namen Christi. Nach einigem Zaudern sagt Honorius: fiat in nomine Dei, und läßt sich von dem Entschlusse auch nicht duch die Bedenken der Kardinäle abbringen. „Darauf beugt der heilige Franziskus sein Haupt vor dem Papste zur Verehrung und geht fort, um den Palast zu verlassen und nach S. Maria degli Angeli zurückzukehren. Als ihn der Papst so weggehen sieht, ruft er ihn und sagt: ‚o einfältiger Narr, was nimmst du denn mit von

Der hl. Dominicus. Terracottabüste von Niccolò del' Arca. Bologna, Chiesa di S. Domenico.

Teile einer Predella mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Franciscus. Ten
bilder auf Holz, aus der Schule des Fra Angelico. Berlin, Kaiser-Friedrich-Mu
Oben: Begegnung der hl. Dominicus und Franciscus. — U
Erscheinung des hl. Franciscus zu Arles.

diesem Ablaß?' Antwortet Franz: ‚Heiliger Vater, mir genügt Euer Wort allein. Ist es das Werk Gottes, so kommt es Ihm zu, es zu offenbaren, und darüber will ich kein anderes Instrument noch eine Bulle, außer daß das Papier die Jungfrau Maria, der Notar Christus sei und die Engel die Zeugen.' Auf dem Heimwege wird ihm dann in einem Traumbilde die Gewißheit der himmlischen Bestätigung des Ablasses"[285].

Nach der Portiuncula zurückgekehrt, betet darauf einst Franz nachts in der Zelle, als der Teufel ihm naht und ihn versuchen will. Schnell entkleidet er sich, eilt nackt hinaus und wirft sich in die Dornen, sein Fleisch zu züchtigen. Siehe, da erscheint plötzlich großes Licht um ihn, und an dem Strauße fangen rote und weiße Rosen zu blühen an, und eine Schar von Engeln zieht an ihm vorbei nach der Kiche zu, ihn auffordernd, eben dahin zu Christus und Maria zu kommen. Im Begriff in die Zelle zu eilen, um sich anzukleiden, sieht er, daß er bereits durch ein Wunder mit der Tunika versehen. Da bricht er zwölf rote und zwölf weiße Rosen vom Strauch und eilt zur Kapelle, wobei es ihm scheint, als wäre der Weg mit seidenen Stoffen belegt. Als er die Rosen auf den Altar legt, gewahrt er über ihm Christus und Maria. Auf die Frage des ersteren, warum er säume, den Wunsch der Mutter Gottes zu erfüllen, ersucht er den Herrn, ihm den Tag zu bestimmen. Auf Bitten der Maria nennt dieser darauf die Zeit von der Vesper des 1. bis zur Vesper des 2. Augustes und befiehlt ihm, zum Papste zu gehen und ihm als Beleg seiner höheren Sendung die Rosen zu zeigen.

Mit drei Genossen macht sich Franz am nächsten Tage auf, kommt nach Rom, stellt sich mit Verehrung dem Papste vor und überreicht ihm die Rosen. Nachdem Honorius Rat gehalten mit den Kardinälen, gewährt er Franz den Ablaß für den bestimmten Tag und verspricht ihm, zu diesem die Bischöfe von Assisi, Perugia, Todi, Spoleto, Foligno, Nocera und Gubbio zu senden, damit sie dem Volke die Gnade verkündeten. Als nun der Tag nahte, ließ Franz eine Kanzel bauen und begab sich mit den Bischöfen auf dieselbe. Auf ihre Bitten verkündete er dann selbst in langer Predigt dem versammelten Volke den Ablaß. Da erstaunten jene, denn sie hatten nicht geglaubt, daß die Indulgenz für immer und alle Zeiten gelten sollte. Einer nach dem andern nimmt das Wort, um Franz entgegen nur 10 Jahre Dauer für sie festzustellen, aber auf göttlichen Willen verwandeln sich ihnen unbewußt die eigenen Worte und sie wiederholen und bekräftigen wider die eigene Absicht, was Franz gesagt. So ward der Portiunculaablaß veröffentlicht.

Es ist wohl nicht nur ein Zufall, daß diese wenig fesselnde Legende, gleichsam als verdiente sie es nicht, von einem Künstler

ersten Ranges nicht dargestellt worden ist, und daß die mit ihr sich beschäftigenden Bilder uns so kalt lassen wie die Erzählung selbst. Der erste, der die Erteilung der Indulgenz zu malen hatte, war nach Vasari Puccio Capanna, dessen Fresko an der Oberwand der Fassade der Portiuncula schon zu des Aretiners Zeit arg von dem Lampenqualm geschwärzt war[286]. In einem Briefe vom 11. Januar 1492, der an zwei Bürger von Assisi gerichtet ist und von einem Legat von 12 Gulden handelt, das von Mariotto di Lodovico d'Assisi gestiftet worden, „um jene Devotion oberhalb der Türe der glorreichsten Jungfrau Maria zu restaurieren", schlägt Bernhardin von Siena vor, das Geld lieber zu einem neuen Dormitorium zu verwenden, „das notwendiger erscheint als jene Malereien, die mir sehr gefallen, einmal weil sie fromm sind, dann auch wegen des Andenkens, das man hat, daß unser h. Vater selbst sie habe malen lassen. Denn ich fürchte, daß besagte Malereien durch Retouchieren verdorben werden"[287]. Offenbar meint er jenes Fresko des Capanna, doch scheint sein frommer Wunsch nicht in Erfüllung gegangen zu sein, da nach Vasari vermutlich in eben jener Zeit Niccolo Alunno aus Foligno die Fassade bemalte[288]. Obgleich dessen Bild wiederum einer neuen Komposition von Martelli im Jahre 1639, die 1688 von Providoni restauriert wurde, und letztere endlich im vorigen Jahrhundert dem Fresko Overbecks weichen mußte, erhalten wir doch, wie Milanesi und Guasti bemerkten, eine Anschauung von Alunnos Arbeit aus einem der Fresken Tiberios in der Capella delle Rose, auf dem die alte Portiuncula dargestellt ist. Darnach sah man über der Türe von Engeln umgeben Christus in Wolken thronen, wie er mit der Rechten drei Schlüssel, das Symbol des Ablasses, der tiefer links knienden Maria reicht, unterhalb welcher Franz in reichem Pluviale kniet. Neben ihm sieht man eine betende Frau, rechts die drei knienden Genossen. Vermutlich wiederholte diese Komposition nur die Grundzüge des Capannaschen Bildes.

Später als letzteres, nämlich 1393, sind die kleinen Seitenkompositionen zu der in der Portiunculakapelle befindlichen Verkündigung entstanden, die früher demselben Meister zugeschrieben wurde, obgleich neuere Untersuchungen eine Inschrift zutage gefördert haben, nach welcher sie vom Prete Ilario da Viterbo gemalt ist[289]. In fünf Szenen, deren Darstellungen uns nur aus einem ricordo des Providoni im Archive der Kirche bekannt werden, da sie selbst nicht sichtbar sind, gibt Ilario die Legende[290]. Da ist zunächst dargestellt, wie Franz nackt in den Dornen steht, dann wie ihn zwei Engel in die Kapelle führen, wie er, den Blick auf die Erscheinung des Christus und der Maria gerichtet, vor dem Altar

kniet, auf dem Rosen liegen, wie er die Rosen dem Papste bringt, endlich wie der Ablaß verkündigt wird. — Der gleichen Zeit etwa mag ein Fresko in S. Francesco zu Arezzo angehören, das mir von Parri Spinelli zu stammen scheint und Franz zeigt, wie er nach links gewandt betend vor der Fassade einer Kirche kniet, über der Christus mit Engeln ihm erscheint. Ein Engel weist ihn auf den Herrn hin. Obgleich die Darstellung mit keiner der Visionen genau übereinstimmt, ist doch offenbar die erste gemeint gewesen. Dann wäre ferner ein Fresko an einem Hause in Assisi zu erwähnen, das von einem schwächlichen Nachahmer des Benozzo in der Art des Matteo da Gualdo gefertigt wurde, der drei Szenen auf einer Komposition verbindet. In der Höhe erscheint Christus sitzend, in der Linken den Rosenkranz, neben ihm Maria, beide umgeben von anbetenden und musizierenden Engeln. Unten kniet Franz, einen Kranz von Rosen haltend, von zwei Engeln berührt. Rechts führt ein anderer ihn nach links dem Altar zu. Links reicht er kniend in gotischer Halle dem Papst, der von Bischöfen umgeben ist, den Kranz.

Ihre Verherrlichung in einem Zyklus größerer Fresken fand die Legende erst durch die Hand des Tiberio d'Assisi, der sie zweimal und zwar fast in durchaus gleicherweise: 1507 in der dicht bei S. Maria degli Angeli gelegenen Capella delle Rose, die an dem Orte des Wunders erbaut und im 15. Jahrhundert erweitert worden war, und 1512 in einer Kapelle im Vorhof von S. Fortunato dicht bei Montefalco malte. Wie Ilario verteilt er die Handlung auf fünf Bilder:

I. Die Geißelung. Der blondbärtige Heilige kniet halbnackt, in der Rechten die Geißel, vor einer Strohhütte im Gestrüpp. Links (in Montefalco rechts) von ihm stehen zwei Engel, der eine betend, der andere die Linke in die Hüfte gestemmt.

II. In der Mitte von zwei Engeln, deren einer auf die Rosen in der Hand des Franz zeigt, während der andere auf die nicht sichtbare Kirche weist, schreitet der Heilige gesenkten Blickes in einer Landschaft nach rechts.

III. Hier kniet er betend die Hände erhebend nach halb links gewandt vor dem Altare, über dem in Wolken der segnende Christus sitzend erscheint. Neben diesem sitzt die Hände empfehlend nach Franz ausgestreckt links Maria. Eine Schar musizierender Engel, die in der üblichen Peruginoschen Weise angeordnet sind, umgibt sie, zwei andere knien betend links und rechts vom Heiligen, dessen Rosen auf dem Altar liegen. Die Vermittlung der Maria kommt hier weniger deutlich zum Ausdruck als bei Alunno.

IV. Vor dem rechts in einer Halle sitzenden Papste, der erstaunt die Rechte erhebt, kniet Franz und reicht ihm die Rosen dar. Links kniet ein anderer Mönch. Im Mittelgrunde sitzen die Kardinäle und links stehen drei Laien, deren vorderster dem Beschauer zugewandt auf den Heiligen weist[291].

V. Rechts auf einem Gerüst steht nach links gewandt eine zahlreiche kniende Volksmenge, Frauen und Männer, unter denen einige im Pilgergewande predigen, hinter ihnen die sieben Bischöfe. Rechts vorn stehen Knaben, links und im Hintergrunde viele Männer vor der Fassade der Portiuncula, neben welcher links noch ein vergittertes Gebäude sich befindet[292].

Viel Erfreuliches ist von diesen Bildern nicht zu sagen. Sie wiederholen schlecht und recht die Stellungen und Typen der umbrischen Hauptmeister, namentlich, wie mir dünkt, des Pinturicchio[293].

Etwas später ist das bedeutende Glasfenster von S. Francesco zu Arezzo, das Vasari dem Guglielmo de Marcilla zuspricht, entstanden. Auf ihm sehen wir dargestellt, wie Franz kniend, inmitten zweier Reihen von Kardinälen nach links gewandt, dem thronenden Papste die Rosen überreicht. Rechts knien seine vier Genossen. Endlich mögen noch kurz die zwei Bilder aus dem Zyklus in S. Bernardino zu Verona erwähnt werden, auf deren einem die Vision und im Hintergrunde die Geißelung in den Dornen, auf dem andern geschildert ist, wie Franz selbst, ein zweiter Christus, aus dem Limbus die Seelen der Sünder emporzieht, die von Engeln nach oben getragen werden.

2. Die Begegnung des Franz mit Dominikus. Es kann wohl kein Zweifel mehr darüber sein, daß die beiden großen Ordensgründer sich selbst persönlich gekannt und wenigstens einmal sich gesehen und gesprochen haben. Bleibt es auch mehr als fraglich, ob Dominikus im Jahre 1219 dem ersten Generalkapitel der Franziskaner beigewohnt, wovon erst das Spekulum und Bartholomäus Pisanus zu erzählen wissen, so verdient, wie bereits oben erwähnt, die Angabe des Thomas von Celano, der in seiner II. Legende (III, 86, S. 213) von einem Zusammentreffen in Rom zur Zeit des Honorius berichtet, gewiß Glauben. So ist es auch sehr wahrscheinlich, daß die schon im 13. Jahrhundert auftauchende Legende von der Vision des Dominikus, deren bildliche Darstellungen wir hier zu vergleichen haben, an jene Erzählung des Thomas anknüpft und zugleich ihre Entstehung der Absicht verdankt, das Gemeinsame der beiden Orden auf ein gemeinschaftliches Handeln ihrer Stifter zurückzuführen[294]. Obgleich der Erste, der sie berichtet, der Bruder Gerardus de Fracheto[295], als Gewährsmann den General der Dominikaner Jordanus, der sie durch andere Prediger-

mönche von einem Gefährten des h. Franz erfahren, geltend macht, erwähnt Jordanus doch den wunderbaren Vorfall mit keinem Worte in seiner Biographie des Dominikus. Dagegen wird die Geschichte auch von dem Zeitgenossen des Gerardus, Theodoricus de Apolda[296], erzählt, und zwar mit der Bemerkung, man wisse von ihr durch Franz selbst. Wie dem auch sei, so verdanken wir die meisten Darstellungen der Legende doch den Dominikanern, und zwar tauchen sie erst im 15. Jahrhundert auf.

„Als nach gewohnter Sitte Dominikus des Nachts in einer Kirche wachte," erzählt jener Theodoricus, „sah er den zur Rechten des Vaters sitzenden Sohn sich im Zorne erheben, um alle Sünder der Erde zu töten und alle, die Ungerechtes täten, zu verderben. Er stand aber schrecklich anzusehen in der Luft und schwang gegen die im Argen liegende Welt drei Lanzen; die eine, um damit die stolzen Nacken der Hochmütigen zu durchbohren, die andere, um mit ihr die Eingeweide der Habsüchtigen auszuschütten, die dritte, um mit ihr die fleischlichen Begierden Ergebenen zu durchstoßen. Da aber niemand seinem Zorne widerstehen konnte, eilte gnädig gesinnt die Jungfrau und Mutter herbei und bat ihn, seine Füße umfangend, daß er derer schonte, die er selbst erlöst habe, und die Gerechtigkeit durch Barmherzigkeit mäßige. Da sprach der Sohn zu ihr: ‚siehst du nicht, wie viele Beleidigungen mir auferlegt werden? Meine Gerechtigkeit erträgt so viel Schlechtes nicht ungestraft.' Darauf spricht die Mutter: ‚Du, der du alles weißt, weißt auch, daß es einen Weg gibt, auf dem du sie zu dir führen wirst. Ich habe einen treuen Knecht, den du in die Welt senden wirst, daß er ihnen deine Worte verkündige und sie zu dir, dem Heiland aller, bekehrt werden. Auch einen andern Knecht habe ich, den ich ihm zum Helfer geben werde, damit er in gleicherweise handle.' Der Sohn sprach: ‚Siehe, versöhnt hat mich dein Anblick. Du aber zeige mir die, welche du so großer Aufgabe bestimmen willst.' Da brachte die Herrin Mutter dem Herrn Jesus Christus den seligen Dominikus dar. Und der Herr sprach zur Mutter: ‚Gut und eifrig wird er vollbringen, was du gesagt.' Sie brachte ihm auch den h. Franz dar, den der Herr in gleicher Weise lobte. Dominikus aber betrachtete aufmerksam in der Vision den heiligen Genossen, den er zuvor nicht gekannt hatte, und als er ihn am folgenden Tage in der Kirche antraf, erkannte er ihn aus dem, was er in der Nacht gesehen hatte, und mit heiligen Küssen ihn aufrichtig umarmend, sprach er: ‚Du bist mein Genosse, du wirst gleichen Schritt mit mir halten; stehen wir zusammen, dann wird kein Gegner etwas wider uns vermögen.' Auch erzählte er jenem die Vision. Von da an sind sie ein Herz und eine Seele geworden

im Herrn, was sie auch ihren Nachfolgern für ewig zu bleiben geboten."

Die anmutige Erzählung drückt treffend die Anschauung der Zeit von der Bedeutung der beiden mächtigen Genossenschaften aus. Wie die beiden Männer vom Abte Joachim vorher verkündet waren, der eine als eine Taube, der andere als ein Rabe, wie ihre Bilder schon vor ihrer Geburt auf sein Betreiben in S. Marco zu Venedig angefertigt sein sollten, wie sie von den Päpsten selbst als die zwei großen Lichter gepriesen wurden, so erschienen sie auch in der Phantasie des Volkes vereint, in inniger Liebe verbunden. Wie es ja auch Dante ausspricht (Par. XI, 40. 41):

Von einem sprech ich, weil, was man von ihnen
Auch preisen mag, man nie vom andern schweigt.

Die erste mir bekannte Darstellung dieser Vereinigung ist in dem Freskenzyklus des Hofes von S. Croce erhalten. Da tritt noch ganz die wunderbare Vision in den Vordergrund. Rechts knien Dominikus und Franz, der mit geschlossenen Augen hier als der Träumende aufgefaßt erscheint, nebeneinander, und über ihnen in der Luft stehend weist Maria Christus auf sie hin. Dieser in schwebender Bewegung sticht mit drei Lanzen nach den Köpfen von drei Personen, die links auf einer Rasenbank vor Bäumen sitzen. Die vorderste, ein Krieger mit Keule und Schild, versinnbildlicht den Hochmut, die zweite, eine Frau, welche einen Geldbeutel umfassend allzu deutlich ihre Sinnesart erkennen läßt, die Sinnenlust, die dritte, eine Frau, die in der Rechten einen Kamm haltend sich im Spiegel beschaut, die Eitelkeit der Welt. Ob Paolo Uccellos Fresko in S. Trinità die Szene ähnlich darstellte, ist nicht bekannt.

Ihre eigentliche Verherrlichung findet die Begegnung der Mönche erst durch Fra Angelico, der auf einem reizenden Bildchen der Berliner Galerie zeigt, wie Franz und Dominikus, vor der Türe einer Kirche auf sich zuschreitend, sich die Hände reichen. (Abb. S. 182.) Je ein Gefährte ist Zeuge des erhebenden Anblicks. In der Luft links oben sieht man in einer Glorie Christus sitzend, der in der Linken zwei Pfeile, in der Rechten einen dritten nach Maria hinhält, welche, die Linke vor der Brust, vor ihm kniet und auf Dominikus hinweist. Ähnlich erscheint die Begrüßung auf einer kleinen Zeichnung desselben Meisters im Berliner Kupferstichkabinet.

Dem Vorbild seines Lehrers folgte Benozzo auf einem der Fresken in Montefalco, läßt aber hier die Freunde sich schon inniger umarmen. (Abb. S. 163 und 164.)

Später dann tritt die eigentliche Vision in den Hintergrund und man begnügt sich, die Umarmung und Liebesbezeigungen der bei-

den, also das ohne jedes Wunderbare verständliche schöne Motiv allein zu geben. Am herrlichsten mag es wohl Andrea delle Robbia auf seinem Relief in der Loggia der Piazza di S. Maria Novella in Florenz verstanden haben, einem Werke, das zur Legende Anlaß gegeben, die Heiligen hätten sich einst in jenem ehemaligen Kloster des h. Paulus getroffen. (Abb. S. 163.) Möglich immerhin, daß die Darstellung selbst durch eine alte Tradition des Hospitals hervorgerufen wurde und ihrerseits später dieselbe wieder befestigte[297]. Das würde noch glaubhafter, bezöge sich eine von Wadding nach Marianus gebrachte Angabe von einer ganz alten gleichen Darstellung daselbst auf ein älteres Bild und nicht auf jenes Relief[298].— Das Zusammentreffen der Heiligen allein schildert auch Fra Angelico auf einem Bildchen der Galerie in Parma (429), dann ein Schüler Botticellis (Paris, Louvre 186), Benedetto Coda (Rimini, Dom), ein Venezianer in einer Zeichnung zu London (Brit. Mus., Sloane Collection, fälschlich Giorgione zugeschrieben), und Fra Bartolommeo auf dem Hintergrunde seines großen Bildes im Louvre (57), das die Verlobung des Christkindes mit Katharina von Siena darstellt[299].

3. Die Geburt des Franz kenne ich nur in einer Darstellung, dem Fresko Benozzos in Montefalco, das die bewußte Nachbildung der Geburt Christi deutlich verrät. (Abb. Anhang III, Tafel 2, oben.) Der Erzählung nach litt die Mutter an heftigen Wehen, als einst ein göttlicher Bote in Gestalt eines Pilgers zu ihr trat und ihr sagte, sie werde nicht in kostbarem Gemache, sondern im Stalle den Sohn gebären. Den Worten folgend sucht sie den niedrigen Aufenthaltsort auf und wird dort durch die schmerzlose Geburt des Franziskus beglückt. Bei Benozzo nehmen, entsprechend der Inschrift, die wohl im 15. Jahrhundert an jener Örtlichkeit angebracht wurde:

Hoc oratorium fuit bovis et asini stabulum,
In quo natus est Franciscus mundi speculum,

die beiden Tiere teil an der bewegten Szene. Eine Frau reicht einer anderen das Kind, während eine dritte sich am Boden zu tun macht. Links tröstet eine vierte die Mutter.

Eine große Reihe von Kunstwerken ist an unsrem Blick vorübergezogen. Schauen wir noch einmal zurück, so drängt sich uns der Eindruck, welche Fülle des Neuen und Bedeutenden mit Franz und seiner Legende der Kunst geschenkt worden war, stärker und überzeugender auf. Zuerst gleich nach dem Tode des populären

Mannes gewahrten wir all überall die Versuche, sein Andenken in zahlreichen Bildnissen lebendig zu erhalten, das eifrige Bemühen, getreue Porträts zu schaffen, das schließlich im Laufe der Zeit dem Bestreben, weniger die Züge als das Wesen des Mannes idealistisch aufgefaßt wiederzugeben, weichen muß. Wir haben dann gesehen, welche wichtige Rolle die asketische Figur des Franz in der weiteren Kunstentwicklung spielt, von welcher Bedeutung die Aufgabe, eine so gewaltige Innerlichkeit im Bilde rein äußerlich darzustellen, für den Künstler der Renaissance gewesen ist. Endlich haben wir in der Legende des Franz den ersten großen allgemein verständlichen, populären Stoff, der seit der evangelischen Erzählung von Christi Leben entstanden, kennengelernt, haben ihn auf den Begründer der neuen Malerei wirken sehen! Zu Giotto und seinem Freskenzyklus in der Oberkirche müssen wir noch einmal hier zurückkehren.

In diesen Werken eines jungen Geistes, der mit so wunderbarer Sicherheit in der Gestaltungskraft das Richtige zu treffen wußte, tritt uns die volle Überlegung und die reife Wahl entgegen, die sonst nur eine Mitgift des höheren Alters zu sein pflegt. Dieses Maßhalten in der Darstellung der Leidenschaften, verbunden mit dem tiefen, wahren Nachempfinden menschlichen Fühlens, wirkt immer aufs neue überraschend. Giotto hatte die glücklichste Anlage des Genies in der Wiege erhalten, er ist von vornherein bestimmt gewesen, die Natur und das menschliche Sein in ihr mit einem anderen Blicke zu erfassen als die Künstler vor ihm. Die Dinge der Außenwelt vereinten sich eben in seinem Auge zu einem Bilde, dem sein lebhaftes Gefühl Wirklichkeit verlieh. Gewiß, die starke Begabung war vorhanden — was aber wollte es für einen solchen Geist heißen, in früher Jugend alle Kräfte auf eine so große Aufgabe konzentrieren zu müssen, die alle seine Fähigkeiten in kurzer Zeit zum höchsten entwickelte! Sie riß ihn mächtig mit einem Rucke aus der beengenden, schwülen Atmosphäre der älteren Kunstrichtung hinaus in die freie belebende Himmelsluft. In kurzer Zeit wuchsen ihm da die Flügel zu ungehemmtem Fluge! Wohl gab es manches in der Geschichte des Franz, was bildlich wiederzugeben fast unmöglich schien — ihm diente es nur zur Übung, zwang ihn, sich nach Auswegen umzusehen. Die mannigfachen rein geistigen Vorgänge verständlich zu machen, war er genötigt, sich Gestalten zu schaffen, in denen er sie widerspiegeln ließ. Was aber so künstlerisch bedeutungsvoll in den verschiedenen Szenen war, war der Gefühlsinhalt. Von allen edlen Empfindungen des Herzens gibt es wohl keine einzige, die der Maler nicht hätte schildern müssen: Liebe, Mitleid, Glaube, Hoffnung, Dankbarkeit,

Hingebung, Bescheidenheit wechseln in beglückender Folge mit einander ab. Doch fehlen neben dem Lichte nicht die Schattenseiten: Furcht, Schrecken, Kummer, Verzweiflung, Wut — man könnte glauben, jede Herzensregung in Ausdruck und Gebärde der zahlreichen Figuren in der Freskenreihe zu finden. Und was das Entscheidende war: frisch und unberührt trat das künstlerische Gefühl an die Darstellung aller dieser Affekte heran, da deren Träger nicht die altgewohnten Typen der biblischen Geschichte, sondern neue unbekannte Persönlichkeiten waren, welche näher kennen und lieben zu lernen die erste Bekanntschaft verlockte. Dann aber trat für die Kunst dasselbe ein, was so häufig im Leben der Fall: die feinen eingehenden Beobachtungen, zu denen das fremde ungewohnte Wesen des neuen Bekannten aufgefordert hatte, kamen den älteren Freunden zugute, an denen man nun so viele neue Seiten zu entdecken begann, daß sie fast andere geworden zu sein schienen. Das Leben des Franz in Assisi war die notwendige Vorbedingung für das Leben Christi, das Giotto später in der Arena zu Padua malte! — Doch nicht Menschen allein hatte Giotto in Assisi kennenzulernen, die Legende gebot auch eine innige Beschäftigung mit der Landschaft: da ging der junge Meister hinaus und suchte, freilich noch mit ungefüger Hand, die malerischen Linien der Berge, den Wuchs der Bäume mit dem Stifte zu bannen. Die Städte mit ihren Häusern, Türmen und Mauern galt es auf engem Raum zusammenzuschieben und ihnen ein deutliches, individuelles Gepräge zu geben, damit man den Ort der Handlung erkenne. Mit wachsender Begeisterung benutzt Giotto die Gelegenheit, seiner Neigung zur Architektur die Zügel zu lassen. Kurz: dem Walten der Phantasie wie dem Naturstudium gleich günstig, beides in gleicher Weise bedingend war die umfassende Aufgabe, die dem Jüngling gestellt wurde. Mehr als man bisher geahnt, verdankt die Kunst dem Franziskus. Da aber Giotto zugleich ein Genius war, der, wie wenige berufen zum Höchsten, doch wieder den Anschauungen der Zeit jenes noch so nahe stand, darf es uns auch nicht wundernehmen, daß seine Darstellungen der Legende an herzlicher Einfalt, wie sie dem Stoffe entsprach, an frischer Ursprünglichkeit bei weitem alle späteren übertreffen, so ausgezeichnet durch feineres Erfassen der Natur und vollendetere Wiedergabe des Körperlichen viele der letzteren auch sein mögen. Kein anderer ist so berufen gewesen, ein reines Andenken an den Armen von Assisi zu erhalten, als Giotto. Es ist vielleicht nicht zu viel behauptet, daß, wer Franz wirklich verstehen will, eine innige Kenntnis der Fresken in Assisi haben muß!

DRITTER ABSCHNITT

DIE KIRCHE SAN FRANCESCO IN ASSISI

I. BESCHREIBUNG DES BAUWERKS

„In jenen Zeiten", erzählt Vasari im Leben des Arnolfo di Cambio[300], „da kaum der Orden der Minderbrüder des h. Franziskus, der im Jahre 1206 vom Papste Innocenz III. bestätigt worden, entstanden war, wuchs nicht allein in Italien, sondern in allen anderen Teilen der Welt derartig die Verehrung für denselben, wie die Zahl der Brüder, daß es fast keine Stadt von Bedeutung gab, die ihnen nicht mit den größten Kosten, eine jede nach ihrem Vermögen, Kirchen und Klöster gebaut hätte. So hatte auch Frate Elia zwei Jahre vor dem Tode des h. Franziskus, während der Heilige als General um zu predigen auswärts war, er selbst aber Guardian in Assisi, eine Kirche zu Ehren Unserer Frau gebaut. Als nun der heilige Franz gestorben war und die ganze Christenheit zusammeneilte, den Leichnam des Heiligen zu besuchen, der im Tode und im Leben als solch' ein Freund Gottes erkannt worden war, und jeder nach seinem Vermögen dem heiligen Orte sein Almosen darbrachte, wurde angeordnet, daß die erwähnte, vom Frate Elia begonnene Kirche viel größer und prächtiger gemacht werde. Weil aber Mangel an guten Baumeistern war und das geplante Werk einen ausgezeichneten verlangte, da es auf einem sehr hohen Hügel, an dessen Fuß ein reißender Strom, genannt Tescio, vorbeiströmt, erbaut werden mußte, wurde nach vielfacher Überlegung als bester Baumeister von allen, die sich damals finden ließen, ein Meister Jacopo, ein Deutscher, nach Assisi gebracht. Derselbe, nachdem er die Lage in Erwägung gezogen und den Wunsch der Väter, die zu diesem Zwecke ein Generalkapitel veranstalteten, vernommen, zeichnete einen sehr schönen Entwurf für Kirche und Kloster. Er entwarf nämlich im Modell drei Anlagen. Die eine sollte unter der Erde gemacht werden, die anderen beiden sollten zwei Kirchen werden. Eine derselben auf der ersten Bodenfläche sollte, von sehr großem Portikus umgeben, als Platz dienen, die andere als Kirche; und von der ersten sollte man zur zweiten auf einer möglichst bequemen Treppenanlage hinansteigen, die um die Hauptkapelle herumginge und in zwei Teile geschieden ein Knie bildete, um so gemächlicher zur zweiten Kirche zu führen. Der

letzteren gab er die Gestalt eines T, machte sie fünfmal so lang als sie breit ist und schied die eine Raumabteilung von der anderen durch große Pilaster von Stein; über diesen führte er dann ausnehmend kühne Bogen auf und zwischen je zweien Kreuzgewölbe. Nach so verfertigtem Modell also errichtete er diesen wahrhaft gewaltig großen Bau und folgte seinem Plane in allen Teilen, abgesehen von den Kreuzarmen oben, die in die Mitte vor die Tribüne und Hauptkapelle gelegt werden und Kreuzgewölbe erhalten sollten. Diese nämlich machten sie nicht so, wie eben gesagt ist, sondern als halbrunde Tonnengewölbe, damit sie stärker wären. Dann errichteten sie vor der Hauptkapelle der Unterkirche den Altar und bestatteten, als er fertig war, unter ihm den mit großer Feierlichkeit übertragenen Leichnam des h. Franz. Und da die eigentliche Grabstätte, welche den Leichnam des glorreichen Heiligen bewahrt, in der ersten, d. h. der untersten Kirche ist, die von keinem betreten wird und vermauerte Türen hat, wurde um den erwähnten Altar ein sehr großes Eisengitter mit reichem Schmuck von Marmor und Mosaik gelegt, das nach dort hinunterschaut. An die Umfassungsmauern lehnen sich auf der einen Seite außen zwei Sakristeien und ein Campanile, der sehr hoch, nämlich fünfmal so hoch als breit ist, begleitend an. Letzterer trug oben eine sehr hohe, achtseitige Pyramide, doch wurde sie weggenommen, da sie einzubrechen drohte. Dieses ganze Werk wurde in einem Zeitraume von nicht mehr als vier Jahren durch das Genie des Meisters Jacopo des Deutschen und die eifrige Betreibung des Frate Elia zu Ende geführt; nach dem Tode des letzteren wurden, damit die so große Baumasse nicht mit der Zeit einmal einstürze, rings um die Unterkirche zwölf sehr kühne Rundtürme aufgeführt und in jedem derselben eine Wendeltreppe, die vom Boden bis zur Spitze steigt. Mit der Zeit dann sind viele Kapellen und andere sehr reiche schmückende Zutaten gemacht worden, von denen es nicht nottut, jetzt noch Weiteres zu erzählen, da dies darauf Bezügliche für jetzt genügt, besonders da ja jeder sehen kann, was alles an nützlichen Dingen, an Verzierung und Verschönerung viele Päpste, Kardinäle, Fürsten und andere große Persönlichkeiten in ganz Europa dem Werke des Meisters Jacopo, wie es ursprünglich war, hinzugefügt haben."

So viel weiß Vasari von der Hauptkirche des Franziskus, die jetzt noch, seit 1500 fast nicht mehr verändert, eines der merkwürdigsten Monumente der kirchlichen Kunst in Italien bildet und auf die Pilger jeden Standes und jeder Sinnesart eine immer neue Anziehungskraft ausübt, zu erzählen. Von der Bewunderung, die er für die Kühnheit der Konstruktion zeigt, wird jeder ergriffen

werden, der, nachdem er schon von dem freien Platze in Perugia aus in undeutlichen Umrissen in der Ferne wie an den Berg gezaubert die Kirche gesehen, sich nach kurzer Fahrt durch das reiche, blühende Tal auf allmählich ansteigendem Pfade der Stadt des heiligen Franz nähert. Da liegt Assisi, ein schmaler, langgestreckter grauer Streifen von Häusern, auf mittlerer Höhe des mit silbern schimmernden Oliven bewachsenen Hügels, der nach Osten sich zu den kahlen mächtigen Massen des Monte Subasio hinaufzieht. Über der Stadt ragt auf höher ansteigender Spitze von starken Mauern umgürtet mit einzelnen aus langem Verfall noch emporstarrenden Türmen die Burg, von alten Zeiten kündend, in denen ein anderes Geschlecht, ebenso stark im Lieben wie im Hassen, nachdem es eben noch die friedensvollen Worte seines Apostels mit Andacht gehört und mit dem Zeichen des Kreuzes vor seinem Altare niedergesunken war, mit bewaffneter Hand hinauseilte, die Rechte der trutzigen Stadt im Kampfe mit den feindlichen Nachbarn zu wahren. Darunter weiter rechts nach Osten zu scheint der Stadt gleichförmige Häusermasse Leben zu gewinnen: da steigen schlanke Türme empor, der Kirchen hohe Dächer heben sich über die umgebenden Bauten, dort liegt der alte Dom des h. Rufinus, dort der große Platz mit dem öffentlichen Palast der Kommune — und dennoch weilt der Blick auch dort nicht lange. Immer wieder kehrt er zum äußersten Ende im Westen zurück, wo jäh an dem Abhange gelegen, in dem der Hügel zum Tale abfällt, auf gewaltigen, in schlanken Arkaden sich öffnenden Substruktionen die Umrisse der Kirche des Franz mit ihrem spitzen Giebel und ihrem Turme sich vom blauen Himmel abheben. (Abb. S. 488.) Nun scheint es, als läge hier der Schwerpunkt des Ganzen, als zöge wie in feierlicher Prozession das gedrängte Volk der Häuser, gefolgt von den Würdenträgern, die sich um den ehrwürdigsten, den Dom, als Mittelpunkt gesammelt, in langem Zuge hin zu S. Francesco, als wende von dieser Stätte des Friedens die Burg das Antlitz nach der anderen Seite zu. Und schallen dann von drüben her alle die kleinen und großen Glocken, denen im Westen die tiefe, mächtig ergreifende Stimme von S. Francesco, sie alle übertönend, entgegenklingt — dann überkommt den Wanderer zum ersten Male das wunderbare, der Zeit und dem Raume entrückende Gefühl, das ihn in dieser Stadt, die nur noch von Erinnerungen lebt, nicht mehr verlassen soll.

Denn tot und leer erscheinen die in Windungen auf- und abklimmenden kleinen Gassen, wie die große Straße, die von der Piazza nach S. Francesco führt. Als wäre kein lebendes Wesen mehr hinter diesen kalten grauen Mauern zu finden, nur selten

sieht man ein zum Brunnen wanderndes Mädchen, selten nur einen schwarzen Priester, einen braunen Mönch. Drüben auf dem Platze allein, vor der ernsten, zwischen Häusern eingezwängten Säulenfront des alten Tempels der Minerva, vor dem einst Goethe in herrliche Worte der Bewunderung ausbrach, herrscht einiges Leben. Da sammelt sich das aus der Umgegend gekommene Landvolk und läßt, in eintönigem Gespräch sich findend, die Stunden träge vorüberziehen. Und in den benachbarten winkligen Straßen sitzen in dunklen, aber offenen Räumen die Frauen webend, in mühsamer, nimmer endender Arbeit ihr kärgliches Brot verdienend. Zu strenge hat es die Stadt mit dem Gelübde ihres Heiligen genommen — sie ist so arm geworden, fast wie er es war. In seiner Zeit, da muß es freilich anders hier ausgesehen haben — nur schwer noch kann man sich vorstellen, wie frohe, buntgekleidete Jünglinge reicher Familien, unter ihnen der noch der Welt lebende Franz selbst, von üppigem Gelage heimkehrend die Stadt mit ihrem Singen und Lärmen erfüllt, wie in den Läden fremde, durch ausgedehnten Handel bezogene Waren vornehme Frauen zum Kaufe lockten, wie auf dem Marktplatze die Scharen geharnischter Ritter und Knappen sich sammelten, in Fehde wider Perugia zu ziehen — wie lange ist das her! Nun bringen nur die Fremden noch und die Pilger Abwechslung in das einförmige Leben der selbstvergessenen Stadt, und diese kümmern sich meist wenig um dieselbe, da sie nur gekommen, die Kirche des Franz zu sehen, vor ihren alten Fresken sich zu erstaunen, oder in stiller Verehrung vor seinem Altare zu beten.

Gar manchem mögen die Stunden, die er dort in der dunklen, vom halben Tageslicht und vom Kerzenschein spärlich erhellten Unterkirche zugebracht, für das ganze Leben unvergeßlich bleiben — wohl jedem, der erfahren vom Wesen und vom Leben des hier verehrten Menschen, ein kaum bewußtes, aber ahnend empfundenes Verständnis für dessen Bedeutung aufgegangen sein. „Allen, die sie betreten, weht es wie ein Hauch geheimnisvoller Frömmigkeit entgegen", sagt schon die älteste Beschreibung der Kirche. Wer aber während längerer Zeit dem großen Wohltäter in seinem Heiligtume nachsinnen darf, den ersten so vieles kündenden und versprechenden Worten einer neuen Kunst, die alle Wände mit ihren Versuchen bedeckt hat, lauscht, in allem, was ihn in Erinnerung und Wirklichkeit umgibt, die Regungen einer über dem Grabe des Heiligen erstehenden neuen Zeit spürt — den weht es nicht wie bloße Frömmigkeit an, nein, wie der frische Windeshauch erwachender, junger Erkenntnis, vor der die dunklen Mauern fallen und der blaue Himmel sich öffnet. Was man beim Klange der Chöre

und der Orgel, der mächtig von den Wölbungen widerhallt, empfindet, wenn rings in heißer Inbrunst das schlichte Volk der Landleute auf den kalten Stein niedergesunken ist und durch die Fenster der Tribüne die letzten Sonnenstrahlen blitzen, ist auch Verehrung, wenn auch nicht dem wunderwirkenden Heiligen, so doch dem großen Menschen geweiht, der mehr als irgendeiner die höchste Kraft besessen, sich selbst vergessend andere zu lieben.

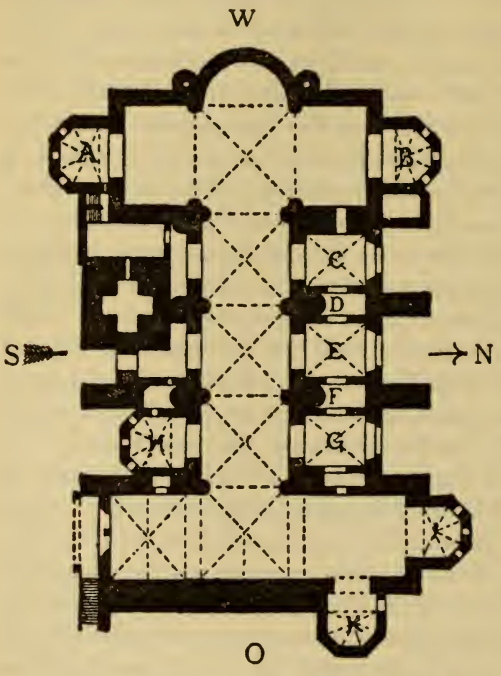
Welch starken Einfluß aber auch die an diesem Orte besonders lebhaft geweckte und genährte Erinnerung an Franz auf Gemüt und Geist ausüben mag, einen nicht geringen Teil der innerlichen Bewegung verdankt der Pilger der Wirkung, welche das merkwürdige Bauwerk auf ihn hervorbringt. In wunderbarer Weise ist es dem Baumeister gelungen, auf den mystisch geheimnisvollen Zauber der dunklen, grottenartigen Unterkirche die Erhebung zu einer freieren, lichten und luftigen Atmosphäre in der Oberkirche folgen zu lassen. Befreiter atmet die Brust und schweift der Blick hinauf zu den breiten hochgespannten Gewölben. Nun hieße es freilich zu weit gehen, wollten wir annehmen, der Architekt habe mit Bewußtsein bei dem Entwurfe des Ganzen symbolisch Ideen ausdrücken wollen, die nur dem späteren Beschauer, der seine Eindrücke gern in Worten und Vergleichen wiedergeben möchte, sich aufdrängen. So wenig wie nach einer im 16. Jahrhundert geläufigen Anschauung in der, wie man damals irrtümlich noch annahm, dreifachen Kirche die drei Hauptgelübde des Franziskanerordens versinnbildlicht sind, so wenig dürfte man irgendwelche andere geheimnisvolle Beziehungen zu den Anschauungen des Franz in der Anlage finden. Dem Baumeister galt es einfach, den schwierigen Bedingungen des abfallenden Terrains sich fügend, über einer halb als Unterbau, halb als Kirche selbst gedachten Unterkirche in großen, des großen Heiligen würdigen Verhältnissen demselben einen Tempel zu errichten. Wie er die Not zur Tugend zu machen, in einfach mächtiger Steinwirkung die beiden Bauten selbst in Einklang und in Gegensatz zu bringen wußte, darin tritt sein bedeutendes geniales Können zutage. Betrachten wir etwas näher, wie er verfahren. Einem Architekten freilich muß es überlassen bleiben, mit Sicherheit die einzelnen Bauformen aus den Bedingungen des Terrains zu erklären, eingehend das Detail zu würdigen — fehlt es ja doch neben vielfachen Beschreibungen und anregenden Betrachtungen, unter denen wohl die von Laspeyres die größte Aufmerksamkeit verdient, leider noch immer an genügenden Aufnahmen. Möchte recht bald von berufener Seite diesem Bedürfnis abgeholfen werden und die folgende Beschreibung mit dazu beitragen, auf einige für den Bau und seine Geschichte wesentliche

Punkte aufmerksam zu machen[301]. Da die schriftliche Überlieferung vielfach lückenhaft und verworren, auch nicht ohne manche Widersprüche ist, scheint es gerechtfertigt, wenn wir zunächst die Kirche selbst in Augenschein nehmen und möglichst unbefangen aus ihrer Art ihr Werden zu erkennen versuchen, ehe wir an eine kritische Sichtung der literarischen Quellen gehen.

Die Lage, die sie gegenüber der Stadt einnimmt, wie das Terrain bedingten es zunächst, daß die Eingangsseite nach Osten, der Chor nach Westen gerichtet wurde. (Abb. S. 505.) Vor den letzen Häusern von Assisi breitet sich ein ebener Platz aus, auf dessen Niveau die Oberkirche sich erhebt, während dicht daneben nach Süden das Terrain abfällt zu einem zweiten von der Bergstraße zuerst erreichten tiefer gelegenen Platze, von dem ein südlicher Eingang (unterhalb des ersten Joches der oberen Kirche) in die untere führt. Ein anderes Portal geht westlich in den Vorhof des Klosters, der sich an die Kirche anschließt, eine Doppeltreppe zum höheren Platze. Dieser mit rundbogigen Arkaden auf achteckigen Pfeilern geschmückte untere Vorplatz senkt sich seinerseits wieder nach Osten zu. Unweit der Kirche südlich fällt das Terrain steil ab, und so bedurften die hier weit nach Westen sich hinziehenden Klostergebäude einer mächtigen Substruktion, die vom Tale aus einen festungsartigen Eindruck macht. Dasselbe war im Westen der Fall, nur daß hier zwischen dem Chor der Kirche und dem Absturz des Bodens eine größere Fläche sich ergab, welche nivelliert Platz für zwei große Höfe bot, die durch einen von Süden nach Norden sich ziehenden schmalen Gebäudetrakt getrennt werden. Im Norden der Kirche war genug Raum für die Anlage eines kleinen Kirchhofs am östlichen, eines hofartigen Raumes am westlichen Ende. An letzteren schließen sich dann die begrenzenden, die zwei großen Höfe im Norden abschließenden Klostergebäude an.

Die Unterkirche (Abb. S. 542, oben) war ursprünglich einschiffig mit Querschiff und halbrunder Aspis, erhielt aber später Kapellenanbauten und ein zweites am östlichen Ende befindliches Kreuzschiff. Vier mächtige, auf etwas flach gespannten breiten Rundbogen ruhende Kreuzgewölbe überspannen das Langhaus. Die Quergurte und Rippen sind breit, bandartig, rechtwinklig und setzen unvermittelt in der geringen Höhe von etwa 2,57 m über dem Boden auf halben Rundpfeilern auf, welche vor die mit Rücksicht auf den oberen Bau sehr massig geformten dicken Mauern gelegt sind. Jene Pfeiler sind übrigens nicht vollständig rund, sondern bestehen aus drei aneinander gelegten, zusammen fast einen runden Umfang ergebenden Drittelrundpfeilern, deren allerdings sehr wenig auffallende und daher bisher nicht bemerkte Gliederung

den Rippen ganz allgemein entspricht. Das Kreuzgewölbe über der Vierung liegt etwas tiefer als die Langhausgewölbe, die nicht quadratischen Querarme haben Tonnen-, die Aspis hat ein halbes Kuppelgewölbe. Massive turmartige, vor die Mauer gelegte halbrunde Pfeiler, die bis zum Dach der Oberkirche emporsteigen, dienen als Widerlage für die Gewölbe; es sind zehn am Langhause, zwei in den Ecken der Tribuna. Die beiden zunächst der Fassade befindlichen sind in deren breiten Mauer versteckt und, wohl in der Absicht, über die Konstruktion keinen Zweifel zu lassen, ein Stück über die Mauer, also höher als die anderen emporgeführt. Das erste Joch am östlichen Ende des Langhauses ist um ein weniges kürzer als die anderen und öffnet sich abweichend in Spitzbogen auf das Querschiff. Dies schon ist auffallend und läßt darauf schließen, daß diese Querarme später angebaut sind. Der südliche, versehen mit einem reichen, spätere Gotik verratenden Portale, hat ein sechsteiliges Gewölbe, der weiter ausladende nördliche, an den zwei Kapellen angebaut sind, ein Tonnengewölbe. Zu weit gehen hieße es nun freilich, wollte man mit Papini[302] annehmen, daß das Langhaus ehemals nur drei Joche gehabt habe; wie sollte man sich dann den Unterbau für die Oberkirche hier denken, wie den Eingang zur Unterkirche? Einige wenige Freskenreste an der Ostwand, die wohl derselben Zeit wie die Wandgemälde des Langhauses angehören, beweisen zur Genüge, daß dieses Joch schon ursprünglich vorhanden war; vermutlich trat man vom Platze aus direkt in dasselbe und war an der nördlichen Seite die Mauer des Langhauses weitergeführt. Der späteren Erweiterung zu einem Querhause gehören demnach bloß die Spitzbögen an. Die Veränderung mag



S. Francesco in Assisi. Die Unterkirche

Jacopone da Todi. Gemälde von Antonio Vite (?) im Dom zu Prato.

Madonna mit Engeln und dem hl. Franciscus. Fresko von Cimabue in der Unterkirche S. Francesco zu Assisi

wohl in derselben Zeit vorgenommen worden sein, als man an das Querschiff und an das Längshaus die Kapellen anbaute.

Zu diesem Zwecke wurden spitzbogige Öffnungen in die Mauern eingebrochen, ohne daß man besondere Rücksicht auf die alten Wandmalereien im Langhause genommen hätte, die dadurch zum großen Teile zerstört wurden. So würden sich auf jeder Seite drei größere Räume ergeben, die im Norden auch tatsächlich ausgeführt und durch eine gerade, an den Querarm anschließende Mauer abgeschlossen sind. Zwischen ihnen entstehen durch etwas vorgeführte Mauern drei kleinere Kapellen, in welche von Süden her die turmartigen Pfeiler einspringen. Im Süden verhinderte der Campanile, der in der Mitte von den beiden, dem Querschiff nächsten Jochen vortritt, eine gleich regelmäßige Anlage. Westlich an den Turm ward die oblonge, mit einem kleinen Vorraum auf die Kapelle des südlichen Querarms sich öffnende Sakristei gelegt, östlich entstand zunächst eine unregelmäßige, geradlinig geschlossene kleine Kapelle, dann von dieser durch einen kleinen Raum getrennt die dem dritten Joch entsprechende dreiseitig geschlossene größere Kapelle des h. Martin (H). Wie diese sind auch die an die westlichen Querarme angebauten, am weitesten vorspringenden Kapellen des h. Johannes Ev. (südlich A) und des h. Nikolaus (nördlich B) dreiseitig geschlossen. Alle diese Anbauten zeigen den vollständig entwickelten gotischen Stil, einen sehr feinen Geschmack und sehr sorgsame Ausführung in den Details. Daß sie frühestens aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen, geht aus dem Umstande hervor, daß, wie wir weiter unten sehen werden, die von ihnen zerstörten Fresken des Langhauses kaum vor den sechziger oder siebziger Jahren entstanden sein können. Schwerer ist die zeitliche Begrenzung nach der anderen Seite hin zu bestimmen, doch ergibt sich aus dem Stile ihrer malerischen Ausschmückung mit Fresken und Glasfenstern mit größter Wahrscheinlichkeit, daß sie kaum später als das erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts anzusetzen sind — also es vorläufig allgemein zu fassen: etwa um 1300! Daß sie alle einem einheitlichen Plane entsprungen und nicht etwa in verschiedenen Zeiträumen entstanden, geht aus der übereinstimmenden Disposition, wie aus dem in allen durchaus ähnlich gebildeten Detail hervor, das einen ganz bestimmten Charakter trägt und sich wesentlich von dem in der Oberkirche befindlichen unterscheidet. Während hier nämlich die Kapitäle der die Gewölbepfeiler begleitenden Säulchen aus durchaus nordisch gotischen Knospenblättern bestehen, nur ausnahmsweise etwas reichere Weinblattformen vorkommen, sind die Kapitäle der sehr feinen schlanken Gewölbeträger in den Kapellen durchaus antiki-

sierend gehalten, und zwar von einer Akkuratesse und Feinheit der Ausführung, einem Geschmack in der Gliederung und Disposition der kleinen, häufig Spiralen entsendenden Akanthusblätter, die mir so nur an den Arbeiten der römischen Architekten, namentlich denen der Kosmatenschule, vorgekommen ist — abgesehen von den wohl von demselben Meister entworfenen Kapellen von S. Chiara und S. Pietro in Assisi und dem einzigen vom alten Bau erhaltenen Portale des erzbischöflichen Palastes von Perugia, der eine durchaus verwandte Behandlung zeigt. Die nicht abzuleugnende charakteristische Beziehung zur römischen Kunst des 13. Jahrhunderts, die in Kontrast zu der sonstigen nordischen Art des Baues tritt, läßt also auf einen Baumeister schließen, der seine Studien in der eigentlichen Heimat der Antike gemacht. Für ihn charakteristisch ist ferner die Vorliebe für eine Inkrustierung der Wände. Das in der Nähe von Assisi gefundene Material von rotem und weißem Stein verlockte von selbst zu farbig wechselnder Dekoration. So finden wir in allen den erwähnten Anbauten die unteren Wandflächen mit schachbrettartigen oder ausgesprochen gotischen stern- und vierpaßförmigen Ornamenten verkleidet. Diese finden sich dann als besondere Eigentümlichkeit dieser Gegend häufig nachgeahmt, so z. B. an einigen Grabmälern in San Pietro, in dem kleinen Camposanto von S. Francesco, auch in den Kapellen am östlichen Querschiffe und sonst. Man darf daher nicht voreilig aus ihrem Vorkommen auf eine Gleichzeitigkeit der sie aufweisenden Bauten mit jenen Kapellen schließen, in denen sie zuerst erscheinen. Die Fenster sind in den polygonen Anbauten zweifach, in den geradlinig geschlossenen vierfach geteilt.

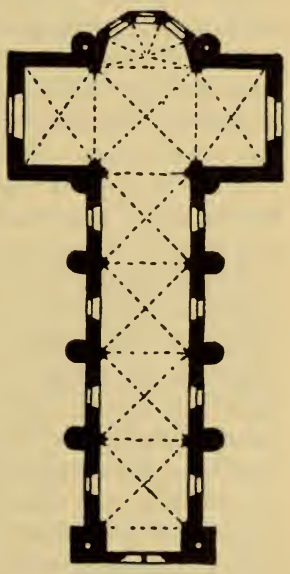
Auf die Zeit der Erweiterung der Unterkirche und vermutlich auf die Zeichnung desselben Baumeisters wird das schöne Südportal zurückzuführen sein (Abb. S. 523). Es hat zwei im Kleeblattbogen geschlossene, durch zwei Rundstäbe eingefaßte Türen, die von einem hohen Spitzbogen eingerahmt werden, welcher an der innern Seite durch zwei Rundstäbe, an der äußeren durch ein vortretendes mit Weinranken verziertes, von kleinen Konsolen begleitetes Glied abgeschlossen wird. Ein großes, ausnehmend fein und zierlich gearbeitetes Radfenster, das dem Fenster in der Oberkirche und dem in S. Chiara gegenüber einen entschiedenen Fortschritt bezeichnet, und zwei kleinere Fünfpässe beleben die Felder. Die Kapitäle der Säulchen haben zumeist knospenartig geformte Akanthusblätter. Im 15. Jahrhundert ward dann dem Portale eine Vorhalle vorgelegt, deren schmales Tonnengewölbe auf zwei vorspringenden korinthischen Renaissancesäulen ruht, die auf viereckigen Postamenten stehen und durch ein kräftig vorspringendes

Band in der Mitte umwunden sind. Über dem breiten Rundbogen, zu dessen Seiten die Figuren der Verkündigung in Relief sich befinden, läuft ein mit Fruchtkränzen verzierter Fries, auf den ein von einem Eierstabe begleitetes Gesims folgt. Eine Inschrift besagt: „Frater Franciscus Sanson generalis minorum fieri fecit 1487."

Schließlich sind noch die zwei Anbauten im östlichen Querschiff zu bemerken: die am nördlichen Ende gelegene, den erwähnten Kapellen am rechten Querschiff analog dreiseitig geschlossene Kapelle des Kardinals Albornoz (J), deren Details etwas üppiger, aber den oben beschriebenen sehr verwandt sind, und die kleinere und niedrigere östlich davon angebaute Kapelle (K).

Man könnte dieselben vielleicht später entstanden denken als 1300, als eine Nachbildung der früheren Anbauten. Doch bleibt es wahrscheinlicher, daß wenigstens die Kapelle Albornoz gleichzeitig mit diesen ist.

In der Oberkirche (Abb. S. 541) ist die alte einschiffige, kreuzförmige Anlage in ihrer vollen Ursprünglichkeit erhalten. Fanden wir in dem ältesten unteren Bau noch durchgängig den Rundbogen, so zeigt sich hier in einfachster, aber konsequenter Weise die Gotik angewandt. An Stelle der gedrückten dunklen Gewölbe dort herrscht hier freie, lichte Weiträumigkeit. Vier fast quadrate Gewölbefelder bilden das Langhaus, in das man durch einen schmalen tonnengewölbten Raum, der innerhalb der dicken Fassadenmauer ausgespart ist, eintritt, drei quadratische Gewölbe das Querschiff. Die Apsis ist aus fünf Seiten des Achtecks gebildet. Die Gewölbeträger sind halbe Bündelpfeiler, durch fünf Säulen gegliedert, welche die kräftig fünfseitig profilierten Rippen und Quergurte tragen. Die Seitenmauern sind in ihrer vollen Dicke nur bis zu etwa dreiviertel Höhe der Säulen, darüber dünner emporgeführt, so daß hier vor den schwächeren Obermauern Raum für eine einfache Galerie entsteht.



S. Francesco in Assisi
Die Oberkirche

Im Querschiff und an den zwei ersten Seiten der Apsis hat dieselbe eine Belebung durch eine Reihe von kleeblattförmigen Arkaden auf Säulchen erhalten. Trotz Schnaase, welcher diese als

eine Zutat des 14. Jahrhunderts betrachtet, gehören sie dem ursprünglichen Bau an, da ihre malerische Dekoration, insonderheit die Bemalung der Bögen mit Spitzgiebeln, wie weiter unten gesehen wird, von derselben Hand herrührt, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Oberkirche ausschmückte. Auch stimmt die einfache Form der Knospenkapitäle mit derjenigen der sonstigen Säulenkapitäle überein. Hohe, schlanke zweiteilige Fenster mit ganz einfachem Vierblatt im oberen Bogenfeld gestatten dem Lichte vollen Eintritt, in dem Querschiffe befinden sich entsprechend gebildete vierteilige Fenster. Die einfache Fassade mit großer schöner Rosette und mit dem von einem Konsolensims gesäumten Spitzgiebel, der ein kleineres einfaches Rundfenster enthält, schließt sich an das Vorbild des älteren Domes von Assisi an. Das zweigeteilte Portal, das in der Gliederung dem der Unterkirche entspricht, ist einfacher gebildet und dürfte, der ersten Bauperiode angehörig, jenem nur als Vorbild gedient haben, obgleich die Möglichkeit, daß es später als 1253, etwa auch um 1300 entstanden, nicht ganz auszuschließen ist, da es in der Tat eine etwas vorgeschrittene Gotik aufweist. Ganz romanisierend ist noch der mit Tierfiguren geschmückte untere Sims, sowie die Anordnung der vier Evangelistensymbole zu Seiten der Rosette. Links an die Fassade lehnt sich eine dem Stile nach dem späten 16. Jahrhundert angehörige Loggia mit Ecktürmen an, in deren Mauern noch der alte Strebebogen erkennbar ist, rechts eine einfache Mauer.

Der Campanile erhebt sich in vier durch Lisenen belebten Stockwerken, hat romanische Doppelfensterchen, Rundbogenfries und an dem Glockenstuhle je drei rundbogige Schallöffnungen.

Fassen wir kurz die aus der Betrachtung des Baues gewonnenen Resultate zusammen, so lassen sich im wesentlichen drei verschiedene, den stilistischen Wandlungen entsprechende Phasen unterscheiden: die älteste, noch eigentlich romanische, der die alten Teile der Unterkirche und Strebepfeiler, die einfach gotische, der die Oberkirche, und die entwickeltere gotische, der die Kapellenanbauten, das östliche Querschiff, die Überwölbung des westlichen Querschiffes der Unterkirche und die Portale angehören. Versuchen wir jetzt diese Tatsachen mit der schriftlichen Überlieferung in Einklang zu setzen. Dabei wird sich ergeben, daß, wie das Leben des Franz, so auch die Baugeschichte seiner Kirche eine legendarische Entwickelung seit Jahrhunderten erfahren hat und eine kritische Sichtung der Quellen in den meisten Punkten der Tradition widersprechende Resultate ergibt.

Die einzigen, die den freilich nur spärlichen archivalischen Quellen gerecht geworden sind, waren Papini und neuerdings Fratini,

dessen Beschreibung und Geschichte der Kirche wohl im wesentlichen auf des verstorbenen Cristofani Forschungen zurückgehen. Erneute Untersuchungen, die ich im Archive vorgenommen, und die mir bei der längere Zeit in ihm herrschenden vollständigen Unordnung durch die gütige Hilfe des Prof. Alessandri erleichtert wurden, haben verhältnismäßig wenig Neues ergeben und lassen mich befürchten, daß tatsächlich dort kein weiterer Aufschluß über den Bau und die künstlerische Ausschmückung der Kirche in den ersten Jahrhunderten zu holen ist. Sieht es nicht wie eine Ironie des Schicksals aus, daß zahllose Notizen in den Rechnungsbüchern uns über die Tätigkeit von unbedeutenden Handwerkern im 14. und 15. Jahrhundert unterrichten, der Name Giotto oder Cimabue aber kein einziges Mal erscheint, daß wir genau bestimmen können, in welchem Jahre die Bleifassungen der Fenster erneuert worden sind, aber ganz im Ungewissen bleiben, wann jene gewaltigen, für die Geschichte der Kunst so überaus wichtigen Fresken entstanden sind, die alle Wände bedecken? Indessen, was wir erfahren, genügt doch manche Punkte aufzuklären, annähernde Bestimmungen zu machen, wenn wir, was Papini und Fratini in dem Maße nicht vermocht, zugleich die Denkmäler selbst mit in die kritische Betrachtung ziehen. Die mannigfachen Behauptungen, die seit Vasari aufgestellt wurden, alle einzeln zu widerlegen, würde keinen Zweck haben: was positiv beglaubigt ist, mag im folgenden in den Vordergrund gestellt werden.

II. DIE BAUGESCHICHTE NACH DEN ÄLTEREN QUELLEN

Zwei Jahre waren vergangen, seit Franz gestorben und in der alten Kirche S. Giorgio bestattet worden war, da kam Papst Gregor IX. selbst nach Assisi, auf Grund der Zeugnisse und Wunder, die von allen Seiten her gesammelt und berichtet wurden, ihn in die Zahl der Heiligen aufzunehmen. Am 16. Juli 1228 ward mit größtem Pomp die Kanonisation vollzogen, und am folgenden Tage legte Gregor selbst den ersten Stein zum Bau der Kirche S. Francesco. Die alte Legende, die bis auf unsere Tage sich erhalten, erzählt, daß Franz selbst den Wunsch ausgesprochen habe, an der verachtetsten Stelle der Stadt, dort wo die Verbrecher hingerichtet wurden, auf dem collis inferni begraben zu werden, und daß an diesem Orte, der nun zum collis Paradisi wurde, auch der Bau zu seinen Ehren errichtet ward. Es ist aber eine Legende, wie so viele andere, die durch eine alte Urkunde entkräftet wird, aus der hervorgeht, daß schon Anfang 1228 der Bau geplant war, und daß ein Privatmann Simon Puzarelli den Mönchen zur beliebigen Ver-

wendung „eines Oratoriums oder einer Kirche für den seligen Leichnam des heiligen Franziskus oder was immer sie machen wollen" ein ihm gehöriges Stück Land geschenkt. (Vgl. die Urkunde im Anhang II.) Der „Frater Elias", der auch hiernach also wie nach den Denkwürdigkeiten des Jordanus von Giano[303] damals noch nicht General des Ordens war, erscheint hier als „recipiens pro papa gregorio". Am 31. Juli 1229 macht ein Monaldus Leonardi eine weitere Schenkung von Land[304]. Andere Bürger befolgen das Beispiel nach erhaltenen Urkunden in den Jahren 1241, 1242, 1248, 1249, 1250[305]. In einer Bulle vom 21. Oktober 1228 nimmt Gregor das zuerst von der Bürgerschaft dem päpstlichen Stuhle geschenkte Land an und verleiht der neuen Basilika das Recht der Immunität[306]. Dasselbe bestätigt er am 22. April 1230 und bestimmt, daß die Kirche fortan „caput et mater" des ganzen Ordens sein sollte[307]. Inzwischen scheint der Bau rüstig fortgeschritten zu sein, da der Papst, nachdem Pfingsten 1230 das Generalkapitel in Assisi abgehalten worden war, in einer Bulle vom 16. Mai 1230 die Übertragung des Leichnams in die Kirche anordnen konnte, welche am 25. Mai 1230 feierlich vollzogen wurde. Hören wir die Worte des alten Biographen des Franz, der des Thomas von Celano Legende bearbeitete und fortsetzte und von Suysken mit Thomas von Ceperano identifiziert wurde[308].

„Im Jahre des Herrn 1230, als eine nicht geringe Anzahl Brüder zur Übertragung des Heiligen und zur Feier des Generalkapitels aus den verschiedensten Teilen der Welt in genannter Stadt sich versammelt hatten, sandte der schon erwähnte, ihnen besonders zugetane Vater, der Papst Gregor, auf dessen persönliche Gegenwart bei dieser Feierlichkeit der Übertragung man gehofft hatte, der aber damals durch andere dringende Kirchengeschäfte abgehalten wurde, einige feierliche Boten mit Briefen dahin, in denen er nicht allein den zwingenden Grund seiner unerwarteten Abwesenheit erklärte, sondern auch den Söhnen, die er mit väterlicher Liebe tröstete, die Mitteilung von der Auferweckung eines Toten durch den heiligen Franziskus machte. Dazu sandte er durch dieselben Boten ein goldenes Kreuz, das köstlich mit Gemmenarbeit geschmückt war, aber zugleich ein Stück Holz vom Kreuze des Herrn, das kostbarer als alles Gold ist, enthielt; außerdem Schmuckgewänder und einige für den Gebrauch des Altars bestimmte Gefäße, sowie sehr würdige Gewänder für den festlichen Gebrauch. Und alle diese sehr kostbaren Dinge wies er der Basilika des heiligen Franz zu, die, von aller niedern Jurisdiktion eximiert, unter seiner Autorität gebaut wurde, und deren ersten Stein er selbst gelegt. Aber auch andere nicht geringe Geschenke, als Bei-

träge zum Bau sowohl wie zu der bevorstehenden Feierlichkeit, gab er her. So wurde der heiligste Leichnam zu der außerhalb der Mauern der Stadt gebauten Kirche an einem Sabbath am 8. Tage der Kalenden des Juni mit so festlicher Zurüstung übertragen, daß es in kurzen Worten nicht beschrieben werden kann; und so groß war die Menge des Volkes, die zu diesem Feste der Übertragung zusammengeströmt war, daß die Stadt sie nicht fassen konnte und sie wie Herden scharenweise ringsum auf den Feldern lagerten." Von den Unruhen, welche die Zeremonien störten, wird hier nichts lautbar; doch erfahren wir davon aus einer Bulle Gregors vom 16. Juni, in der er sich über die ihm und dem Heiligen angetane Schmach bitter beklagt. Bewaffnete waren in die Prozession eingebrochen, sie hatten den Leichnam entführt, die Tore der Kirche dem Volke verschlossen und Franz im Innern begraben. Aus welchem Grunde diese Gewalttätigkeit geschah, ist noch nicht recht aufgeklärt: wie es scheint, fürchtete man einen gewaltsamen Raub der kostbaren Reliquie von feindlicher Seite. Oder wollte Elias es vermeiden, daß das Volk noch einmal den wundengezierten Leib des Heiligen sähe? Jedenfalls wird diese Tatsache in dem Jahrhunderte dauernden späteren Streit über den Ort, wo Franz begraben liege, vielfach zu allerlei Vermutungen und Legenden ausgenutzt.

Die nächste Nachricht über die Kirche ist uns von Angeli erhalten, der hier angeblich ein altes Manuskript benutzte, das Papini ebensowenig wie Cristofani und mir bekannt ist und sich offenbar nicht mehr im Archive befindet. Danach ernannte Johannes de Parentibus, der in der Tat nach Jordanus und Salimbene bis 1232 General war, im Namen des Papstes den Piccardus Morico zum Verwalter der Kirchenbaugelder unter der Verpflichtung, mit Philippus Campellus zu partizipieren und dem Kardinal Protektor Rechenschaft abzulegen. Gerade diese Notiz aber ist von großer Wichtigkeit, da aus ihr hervorgeht, daß also schon vor 1232 Philippus de Campello der Baumeister ist, von einem Jacobus aber nichts verlautet. Wie weit der Bau der Oberkirche im Jahre 1236 gefördert war, ist nicht genau zu sagen. Man hat gewöhnlich aus einem 1236 bezeichneten Kruzifix, das Giunta für Elias gemalt und das sich auf dem Querbalken der Oberkirche befand, geschlossen, daß diese schon in jenem Jahre eingewölbt, ja vollendet war. Ersteres ist wahrscheinlich, für letztere Annahme ist jenes Kruzifix nicht entscheidend[309]. Sicher ist, daß in jenen Jahren Elias besonders in Deutschland eifrig Geld für den Bau eintreiben ließ, wovon Jordanus zu erzählen weiß. Daß diese Geldeintreibungen viele der Brüder sehr erbitterten, daß die Zeloten in ihrer Wut die

am Eingange der Kirche für Beiträge aufgestellte Marmorschale zerstörten, mag auf glaubwürdiger Tradition beruhen, wird aber von Wadding irrtümlich schon zum Jahre 1229 erzählt[310]. Die Annahme Angelis, daß von Elias die zwölf Türme erst hinzugefügt worden seien, stützt sich auf nichts, vielmehr werden dieselben in den Anfang des Baues zu versetzen sein. Wohl aber muß in dem Jahre 1239 der Campanile vollendet gewesen sein, da damals die Glocken gefertigt wurden, deren Inschriften uns erhalten sind[311]. Die eine lautete: „A. D. 1239 Fr. Elias fecit fieri Bartholomaeus Pisanus me fecit cum Loteringio filio ejus. Ora pro nobis Beate Francisce. Ave Maria gratia plena. Alleluja." Die andere: „Anno D. 1239. Papae gregorii tempore Noni Caesaris ac potentissimi Friderici. O Francisce pie, fratris studio sed Heliae. Christus regnat, Christus vincit. Christus imperat mentem Sanctam, Spontaneam, Honorem deo et Patriae liberationem. Cum fit Campana, quae dicitur Italiana, Bartholomaeus Pisanus fecit cum Lotharingio filio ejus. Ave Maria gratia plena Dominus tecum, benedicta tu in Mulieribus, et benedictus fructus ventris tui." Nach Rodulphus wurde noch eine dritte auf Elias' Betreiben gefertigt, während Salimbene (lib. d. praelato a. a. O. S. 406) fünf erwähnt, „von denen jenes ganze Tal in ergötzendem Zusammenklang erfüllt wurde"[312]. Die kleineren Glocken scheinen von Peruginer Künstlern ausgeführt zu sein, die 1243 in einer Urkunde quittieren[313].

Daß noch im Jahre 1239 an der Kirche selbst gebaut wurde, beweist eine bisher nur von Papini und Mothes beachtete Urkunde, die aber namentlich von letzterem, wie später besprochen wird, vollständig falsch gelesen worden ist (vgl. Anhang II, Ausgabe v. 1926)[314]. Dieselbe behandelt einen Vertrag, der zwischen Elias und dem Syndikus und Prokurator von S. Francesco: frate Jacopo von Bevagna einerseits und den Brüdern Sanguonius und Thomas Uffreducii, einer auch sonst in Urkunden häufig vorkommenden Familie von Assisi, am 26. Mai 1229 abgeschlossen wurde, wonach sich die ersteren verpflichteten, die Travertinblöcke, die sie zum Bau von S. Francesco einem jenen gehörigen Gebäude entnommen haben, wieder zu ersetzen[315]. Aus dem folgenden Jahrzehnt fehlen dann, abgesehen von einer Urkunde vom 4. Oktober 1246, in welcher die Umgrenzung des Platzes vor der Kirche bestimmt wird[316], alle Nachrichten, bis Innocenz IV., nachdem er am 13. Februar 1252 eine Bulle mit der Verheißung des Ablasses von einem Jahre und 40 Tagen für alle, welche die Kirche am Tage des Heiligen und während der vierzehn folgenden Tage besucht, erlassen, selbst nach Assisi kam und in Gegenwart der Kardinäle Rinalso dei conti di Segni, Riccardo Annibaldi und Giangaetano degli Orsini am

25. Mai 1253 die Kirchen weihte[317]. Im wesentlichen waren diese gewiß jetzt vollendet, doch wie es scheint, auch noch nicht ganz, da Innocenz IV. in einem von Angeli publizierten Brief an Frater „Philippus de Campello Ordinis Minorum Magister et Praepositus operis Eccl. S. F." diesem gestattet, Almosen in Geld anzunehmen und für die Kirche zu verwenden. Leider ist die betreffende Stelle zu allgemein gehalten, als daß man ihr Näheres entnehmen könnte[318]. In der folgenden Zeit hören wir so gut wie nichts mehr von dem Bau. Daß Philippus de Campello den Altar dem heiligen Stanislaus errichtet, der 1253 hier kanonisiert worden war, geht aus einem bei Angeli angeführten Briefe Alexanders IV. (VII. Kal. Febr. 1256) hervor, doch überläßt derselbe Autor sich gleich darauf durchaus unbegründeten Vermutungen, wenn er denselben Baumeister bei dieser Gelegenheit den Anbau der Kapellen vorschlagen läßt[319]. Es muß dem entgegen betont werden, daß wir keine authentischen Nachrichten über den Anbau besitzen, und daß es nur mehr oder weniger alte Traditionen sind, denen die verschiedenen Schriftsteller folgen, wenn sie als Baumeister Philippus de Campello oder, wie es Cristofani in seinem Guida im Hinblick auf das östliche Querschiff der Unterkirche tut, Giotto nennen.

Von Interesse aber für die Baugeschichte sind von den zahlreichen, meist Privilegien gewährenden päpstlichen Bullen der folgenden Zeit, die alle hier zu erwähnen keinen Zweck hätte, eine vom 15. Juli 1254 datierte, in welcher Innocenz IV. der Kirche das Recht erteilt, wertvolle Geräte, Gewander und Bücher zu besitzen, sowie zwei andere von Alexander IV. erlassene, aus denen wie einiges über die zum Bau der Kirche gelieferten Geldbeiträge erfahren. Aus der ersteren vom 18. März 1255 nämlich geht hervor, daß Wenzeslaus, König von Böhmen, solche nach Assisi gesandt, sein Vermittler aber, ein conte d'Ardetb, nicht die ganze Summe den Mönchen ausgezahlt, wozu nun seine Witwe und seine Söhne angehalten wurden. Die andere vom 15. Dezember 1260 betreibt die Auszahlung der von den Christen in Marocco für den Bau gesandten Summen, die zwei Kaufleute in Genua: Niccolo Calvo und Giovanni di Mongiardino unterschlagen hatten. Endlich ist noch eine Bulle Nicolaus' IV. zu erwähnen (12. Mai 1288), in der er der Kirche Geschenke (namentlich Stoffe) zuweist, sowie eine andere vom 15. Mai 1288, in der er anordnet, daß die in S. Francesco und der Portiuncula gespendeten Almosen in Anbetracht dessen, daß die Erhaltung der Kirche S. Francesco nicht geringe Kosten mache, hierfür verwendet würden.

Damit sind die schriftlich erhaltenen Nachrichten über die Entstehung der merkwürdigen Kirche erschöpft; die wenigen Ver-

änderungen, die sie in den folgenden Jahrhunderten erfuhr, sollen weiter unten kurz im Zusammenhang mit der Besprechung des Klosters erwähnt werden. Was besonders auffällt, bleibt immer, daß kein altes Dokument uns den Namen des Baumeisters der Unterkirche erhalten hat. Die einzige auf denselben bezügliche Angabe findet sich bei Vasari, der ihn Jacopo Tedesco nennt, und auf Vasari allein stützt sich die Angabe aller Schriftsteller, die bis auf den heutigen Tag von S. Francesco gesprochen. Es verdient dies scharf hervorgehoben zu werden, da man bisher geglaubt, der Padre Angeli habe noch eine Urkunde gekannt, in der jener Jacopo erwähnt gewesen. Dies war aber bestimmt nicht der Fall — auch Angeli folgt, wie er selbst deutlich genug sagt, Vasaris Angaben und schmückt dieselben in der Absicht, den Vorgang pragmatisch anschaulich zu schildern, nur reicher aus. Die Worte Vasaris: „es wurde nach vielfacher Überlegung als bester Baumeister von allen, die sich damals finden ließen, ein Meister Jacopo Tedesco nach Assisi gebracht", dienten ihm offenbar als Grundlage für seine belebte Erzählung, wie eine Konkurrenz ausgeschrieben und wie dann der Bau begonnen wurde[320]. Von Philipp de Campello aber weiß Vasari nichts, und doch erscheint Filippo schon um 1232, also in der Zeit, als man die Oberkirche begann, als Leiter des Baues und bleibt es bis zum Jahre 1253. Das darf uns billig mißtrauisch machen gegen des Aretiners Angaben, die ja, namentlich was das 13. und 14. Jahrhundert anbetrifft, nur mit der größten Vorsicht aufgenommen werden dürfen. Ja, wäre es freilich, wie Mothes mit ungerechtfertigten Ausfällen gegen seine Vorgänger als klar und zweifellos hinstellt, wirklich erwiesen, daß eine Urkunde den Jacopus von Merania als Baumeister nenne, dann wäre Vasari gerechtfertigt. Wie jeder aber aus dem im Anhange gegebenen Text derselben erkennen kann, handelt es sich hier um nichts weniger als einen Baumeister Jacopus de Merania, sondern um den Syndikus und Prokurator von S. Francesco: Jacopo von Bevagna, einer unweit Assisi gelegenen Stadt. Dieselbe Urkunde lehrt uns aber einen anderen Architekten als anwesenden Zeugen kennen: den Magister Paulus Luprandi, der demnach vermutlich unter Philipp de Campello arbeitete.

Woher hat also Vasari seinen Jacopo genommen, aus alten Überlieferungen, oder ist er nur ein Gebilde seiner Phantasie? Für letzteres ließe sich wohl manches geltend machen! Ist doch die ganze Biographie Arnolfos di Cambio, wie archivalische Forschungen ergeben haben, ein mehr oder weniger willkürlich erfundener Roman, der sich am besten erklären läßt aus der Ab-

sicht, das Auftreten des gotischen Stiles, der für Vasari ja der barbarische deutsche ist, in Florenz zu begründen. Arnolfo, den er als Architekten dem Maler Cimabue, also als Neuerer vergleicht, ist für ihn der Sohn eines Lapo, dem er in vielfach sich widersprechender Ausführung eine Anzahl Bauten zuschreibt, die früher als Arnolfos Kirchen den gotischen Stil zeigen. In die Reihe derselben gehört S. Francesco, und so wird Lapo mit dem Architekten dieses Baues identifiziert und sein eigentlicher Name aus der florentinischen Abkürzung als Jacopo wiederhergestellt. Daß er ihn dann zum Deutschen macht, ist leicht verständlich, da S. Francesco ja für ihn die erste deutsch-gotische Kirche in Italien ist. In dieser Weise ließe sich ohne besondere Schwierigkeiten die Entstehung des Jacopo Tedesco bei Vasari erklären. Daß er mit Lapo eine bestimmte Persönlichkeit im Auge hatte, ist leicht möglich, es kann ja neben jenem Lapo, der als Genosse des Arnolfo in Siena erwähnt wird, noch ein anderer Baumeister Lapo existiert haben, von dem er einiges gehört. Daß Arnolfos Vater aber nicht Lapo, sondern Cambio hieß, ist längst erwiesen und damit noch deutlicher gezeigt, daß die ganze Erzählung von Jacopo oder Lapo Tedesco zum größten Teile Erfindung ist.

Auf der anderen Seite aber wäre es ebensowohl auch denkbar, daß Vasaris Erzählung vom Vater Arnolfos eine alte Tradition in Assisi entgegenkam, die als Baumeister der Franziskuskirche einen Jacobus nannte. Dies könnte eine Bestätigung finden in einem leider nicht vollständig erhaltenen Manuskript des Archives daselbst, das eine bis jetzt für die Geschichte der Kirche noch nicht ausgenutzte Beschreibung derselben enthält. Dasselbe, wohl im 17. Jahrhundert geschrieben, geht, wie aus einigen Stellen ersichtlich, auf ein anderes, damals im Archive befindliches, 1570 geschriebenes Manuskript eines Fra Lodovico di Castello zurück, das ich jetzt nicht mehr aufzufinden vermochte[321]. Nun könnte es scheinen, als kenne der Schreiber die „vite" des Vasari nicht, da er viele abweichende Bestimmungen bringt, doch scheint es auch nur, da er in diesen offenbar dem von Vasari unabhängigen Fra Lodovico folgt, andrerseits aber wiederholt Vasari abschreibt, wie bei der Beschreibung des Denkmales der Königin von Cypern, als dessen Verfertiger er Fuccio nennt, dem er wie Vasari auch die 1229 gebaute Kirche S. Maria sopra l'Arno zuschreibt. So kommt wohl auch die Notiz: der Baumeister von S. Francesco sei „Jacomo Todesco, trovandosi all' hora in Italia di gran fama de Pittore et Architettore" von jenem her, und beweist für unsere Zwecke nichts. Viel wichtiger ist es zu wissen, daß eine andere alte ausführliche Beschreibung der Kirche, die höchst ungerecht-

fertigterweise ganz in Vergessenheit geraten ist, nichts von dem Baumeister weiß. Petrus Rodulphus in seinen historiarum Seraphicae religionis libris tres sagt: „Dieser Bau hat nichts gemein mit jenem Stile, den Vitruvius als Architekt feststellte, sondern ist ein teutonisches Werk. Den Namen des Erbauers habe ich nicht gefunden[322].“ Wenn schon ein mit dem Archive von S. Francesco so vertrauter und so gründlicher Schriftsteller, wie Rodulphus es zweifelsohne gewesen, ein Zeitgenosse des Vasari selbst, so bestimmt behauptet, nichts von dem Baumeister erfahren zu haben, so wird es geradezu zur Unmöglichkeit, behaupten zu wollen, Vasari habe auf Grund irgendeiner jetzt verlorenen Urkunde oder einer allgemein herrschenden Tradition Jacopo Tedesco zum Architekten von S. Francesco gemacht. Urkunde wie Tradition wäre sicher dem mit Assisi innig vertrauten Franziskaner Rodulphus eher noch bekannt gewesen, als dem in Assisi fremden Aretiner. So wird uns die zuerst ausgesprochene Vermutung: der Jacopo Tedesco sei eine Erfindung Vasaris, die vielleicht in irgendwelcher Beziehung zu einem uns nicht mehr bekannten Baumeister Lapo steht, fast zur absoluten Gewißheit.

Ich meine demnach, der Name des Jacopo Tedesco sei aus der Baugeschichte der Franziskuskirche, wie der allgemeinen Kunstgeschichte zu streichen. Damit aber fallen auch alle die müßigen Erfindungen einer späteren Zeit: die Sage, daß jener Deutsche im Gefolge Friedrichs II. nach Italien gekommen und von jenem auf Wunsch des Elias nach Assisi geschickt worden sei, sowie jene andere, die Philipp de Campello sogar zum Sohne Jacobs macht.

Was hätte denn letzterer auch Neues aus Deutschland mitgebracht? Alles was gotisch ist: die Oberkirche vor allem ist ja unter Leitung des Philipp gebaut worden! Des Jacobus Anteil am Bau würde sich auf die romanische Unterkirche beschränken, und da möchte man sich doch vergeblich fragen, was an derselben Deutsches sei? Nun wir befreit von der verwirrenden Tradition aus dem Denkmal selbst unsere Schlüsse ziehen dürfen, werden wir ohne Mühe diesem seine richtigere Stellung anweisen können. Alles, wie mir deucht, deutet darauf hin, daß der Baumeister der Kirche seine Schule in der Lombardei durchgemacht. Nur in Mailand und Umgegend begegnen wir diesen mächtigen lastenden Kreuzgewölben über den eigentümlich flach gespannten Rundbögen, dort auch der kreuzförmigen Anlage wie den massigen Rundpfeilern. Bauten wie die 1221 geweihte Kirche Chiaravalle bei Mailand, wie die um 1200 in ihren Gewölben veränderte S. Ambrogio, bezeichnen genau die Stufe der lombardischen Bau-

entwicklung, auf der auch die Unterkirche in Assisi steht. Besonders lebhaft aber wurde ich an die letztere in S. Nazaro in Mailand erinnert, einer freilich später modernisierten Kirche, die aber die alte kreuzförmige Anlage und Anordnung der Gewölbe noch erkennen läßt. Ja, ich möchte noch weiter gehen und behaupten, daß auch die Oberkirche in ihren räumlichen Verhältnissen am meisten an die eben erwähnten Bauten gemahnt, wenn auch das Detail hier bereits einen Fortschritt und eine nähere Beziehung zu nordischen Formen zeigt. Eine solche aber macht sich ja auch schon an der von 1219—24 gebauten Kirche S. Andrea zu Vercelli bemerkbar, wo zwar die Fenster noch rundbogig gehalten, die Scheidebögen aber spitz sind, und die Pfeiler ähnliche Halbsäulen mit ähnlichen Knospenkapitälen haben. So, glaube ich, kommt auch Filippo de Campello aus der Lombardei und verwertet seine dort gemachten Erfahrungen in origineller, durch die Terrainschwerigkeiten bedingter Weise. Ob er nicht schließlich wie die Oberkirche so auch die Unterkirche gebaut?

Die gesamte Anlage findet, soviel ich weiß, nur ein einziges Seitenstück in Italien, und zwar wunderbarerweise in der frühesten Kirche des älteren ersten großen Gründers der Mönchsorden, des h. Benedikt in Subiaco. In räumlicher Ausdehnung freilich muß die letztere weit zurückstehen, doch sind auch hier an steil abfallender Bergeslehne zwei Kirchen übereinander gebaut, und ähnlich wie in Assisi weht es den Besucher wie „geheimnisvolle Frömmigkeit" an! Ja der mystische Eindruck ist hier noch größer, da von der unteren Kirche, an deren Nordseite in zwei Stockwerken unregelmäßige Kapellen in den Fels gehauen sind, eine unregelmäßige Treppe in noch größere Tiefen zu andern Kapellen hinabführt und so ein wundersamer Durchblick durch wechselnd dunkle und beleuchtete gewölbte Räume möglich wird. Auch hier nur freilich in scheinbar willkürlicher Aufeinanderfolge über runden oder spitzen Bögen breite Kreuzgewölbe, auch hier die zweifelslose Beziehung zu lombardischen Bauten! Wenn es nicht Dokumente gäbe, die dem Bau ein höheres Alter vindizieren, den unteren Raum mit seinen Rundbögen 1052, den oberen mit dem Spitzbogengewölbe 1066 entstehen lassen, würde ich nicht zögern, die Umgestaltung des Sacro Speco etwa in dieselbe Zeit zu setzen wie S. Francesco, ja eine Beziehung zwischen beiden Kirchen für nicht undenkbar zu halten. Seit D'Agincourt hat man sich leider nicht mehr wirklich eingehend mit dem interessanten Bau, der so vieles Rätselhafte hat, beschäftigt. Ob eine kritische Untersuchung nicht ergeben würde, daß besonders das obere Oratorium im Anfang des 13. Jahrhunderts Veränderungen erfahren, zu jener

Zeit zwischen 1220 und 1235, als die Cosmaten Jacobus und seine Söhne den herrlichen Hof in S. Scholastica bauten?

Ehe wir nun im folgenden einen kurzen Blick auf die Baugeschichte auch des Klosters von S. Francesco werfen, sind noch drei Werke in der Kirche zu erwähnen, die ihrem Stile nach der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören: der Altar der Unterkirche, die Kanzel ebendaselbst und der päpstliche Thron in der oberen. Alle diese Werke, über deren Verfertiger sich bis auf eine Notiz nichts im Archiv und in den Beschreibungen findet, zeigen einen durchaus im Stile der Cosmaten gehaltenen feinen Mosaikenschmuck und erinnern auch in der Arbeit der meist gedrehten Säulchen an jene römischen Künstler. Der schöne Altartisch ruht auf 20 mit Kleeblattbögen verbundenen kurzen Säulen und war ehemals mit einer Umfriedigung versehen, die sich jetzt in der Oberkirche befindet und aus zwölf achtseitigen antikisierenden Säulen, die ein gerades mosaiziertes Gebälk tragen, besteht. Das die letzteren verbindende Eisengitter wurde am Ende des 15. Jahrhunderts von einem Gasparino d'Antonio verfertigt[323]. Die Kanzel diente früher als Altar des h. Stanislaus und dürfte daher identisch mit dem in dem oben erwähnten Breve Alexanders genannten Werke des Philippus sein. Die einfache mensa der Oberkirche ist mit Mosaiken ornamentiert. Der von einigen ohne jede Berechtigung dem Fuccio zugeschriebene Thron, der unter einem mit Krabben verzierten, auf Säulen ruhenden Spitzgiebelbaldachin steht, hat eine spitze Lehne, als Armbrüstungen zwei Löwen, und trägt unten am Schemel die Reliefiguren eines Löwen, Greifen und Basilisken sowie die Inschrift: super Aspidem et Basiliscum ambulabis et conculcabis Leonem et Draconem.

Daß der Bau des Klosters Schritt hielt mit dem der Kirche, dürften wir voraussetzen, selbst wenn uns nicht aus der ältesten Zeit sechs mächtige Kreuzgewölbe erhalten wären, die ganz denjenigen der Unterkirche entsprechen und offenbar den südlichen Teil des westlich an der Kirche gelegenen Hofes bildeten. Um ihn legten sich im Norden, Westen und Süden die Baulichkeiten, die jetzt noch, freilich ganz verändert, erhalten sind. Auch die mächtigen Substruktionen des vorspringenden südlichen Teiles zeigen noch die Spuren des alten Baues, der sicher anstatt der rundbogigen wenigstens zum großen Teile spitzbogige Öffnungen aufwies, in welche Säulchen mit antikisierenden Kapitälen gesetzt waren. Einige wenige derselben sind erhalten. Eine Erweiterung erhielt das Kloster durch den vom Kardinal Albornoz errichteten Bau der Infermeria nuova, die westlich an den großen Hof an-

stieß und noch heute in dem Wappen des Kardinals und in wenigen spitzbogigen Fenstern an das 14. Jahrhundert erinnert. In einem mit L bezeichneten Ausgabebuch, das mit 1352 beginnt, befinden sich mehrere darauf bezügliche Notizen, zuerst vom 30. Juli 1354, dann öfters bis zum Jahre 1361, einige auch in einem anderen Ausgabebuche: vom 17. November 1377, an welchem Tage die Infermeria gepflastert wird. Als Werkmeister wird ein Nicolaus de Bictonio (Bettona) erwähnt, der im Jahre 1360 mit dem Bau eines Claustrum beschäftigt erscheint, für das ein Francesco di Corrado, Francesco di Muscio und Piero di Damiano die Säulen ausführten[324]. Ob dies nur eine Restaurierung des alten Hofes oder die Anlage eines neuen, etwa des jetzt von der Infermeria umschlossenen hofartigen Raumes, gewesen ist, vermag ich nicht zu entscheiden. Bis 1442 hören wir dann nicht mehr von dem Bau, da nur wenige Reste eines Ausgabenbuches aus dieser Zeit erhalten sind. In jenem Jahre aber ordnet der päpstliche Legat am 21. Dezember an, daß fortan zur Verwaltung der eingehenden Almosen, die zur Erhaltung von Kirche und Kloster verwandt werden sollen, zwei Bürger mit dem Titel: „maestri dell' opera di S. Francesco" angestellt werden. 1446 wird dann hinter der Apsis der Unterkirche von Maurern aus Perugia und Città di Castello ein Gebäude errichtet, das „armario" genannt und von Fratini richtig als neue Sakristei gedeutet wird[325]. Dasselbe bestand noch zu Zeiten des Vasari, der unter dem Bilde der Stigmatisation die jetzt vermauerte Türe, die zur Sakristei führte, erwähnt.

Eine wirklich umfassende Bautätigkeit aber trat erst wieder ein, als Sixtus IV. den päpstlichen Stuhl bestieg, ein Papst, der, aus dem Franziskanerorden hervorgegangen, seine Verehrung für Franz und dessen Kirche in Assisi stets hegte und tatkräftig bewies. In zwei Bullen vom 12. November 1471 und 13. Januar 1472 kam er den Wünschen der Mönche, die zur Restaurierung der Kirche notwendig des Geldes bedurften, willig entgegen und sandte selbst, wie ein von Fratini S. 263 publizierter Brief seines Nepoten Giuliano della Rovere vom 8. November 1472 angibt, 1000 Dukaten „per compimento della fabrica". Zugleich befiehlt er, zwei Bürger zu wählen, die zugleich mit einem „Maestro Andrea" die Sorge für den Bau übernehmen sollen. Da galt es vor allem, die ungenügend fundierte Infermeria nach Westen und Süden hin durch neue Substruktionen zu stützen und die Gewölbe zu erneuern, und zur Erinnerung an dieses große Werk ward die noch heute schon weit vom Tale aus sichtbare Statue des Papstes an der Südwestecke der Untermauern angebracht. Zu gleicher Zeit

aber ward das alte Refektorium, das im Süden des großen Hofes gelegen war, erweitert und gewölbt, und letzterer selbst umgebaut. An die Westseite der Kirche sich anschließend, besteht er aus sechs Arkaden auf jeder Seite, die unten auf achtseitigen Pfeilern mit antikisierend gotischen Kapitälen, im oberen Stockwerk auf kleineren Renaissancekompositsäulen ruhen (Abb. S. 524). Eine Inschrift verkündet in folgenden Versen den Ruhm des Bauherrn:

Inclita sum quercus quondam lustrata triumphis
Quam Lelli Caesar dederat . . . maximus olim
Et licet oscura fuerim labentibus annis
Nunc summo quartus decoravit Sixtus honore.

In der Mitte befindet sich das Wappen und die Jahreszahl 1474. Dem Sixtus IV. auch verdankt das Kloster die doppelte, zur Oberkirche führende Treppenanlage, die außen neben der Tribune angebracht wurde, sowie eine Anzahl anderer wertvoller Bereicherungen der Kirche, von denen noch die Rede sein wird.

Jener oben im Briefe erwähnte Meister Andrea scheint an dem Bau der Substruktionen tätig gewesen zu sein, wie aus einem von Fratini nicht berücksichtigten Ausgabenbuche von 1472 hervorgeht, wo er erwähnt wird: „per far la scarpa di San Francesco". Daß der Hauptleiter der neuen Bauten Baccio Pintelli gewesen, erfahren wir nur aus Vasari, der seine Tätigkeit in Assisi ins Jahr 1480 setzt[326]. Nun scheint es aber, daß Vasari wie in so vielen anderen Fällen auch hier Baccio mit einem anderen Architekten verwechselt. Die Forschungen Müntz' haben nämlich ergeben, daß die von Sixtus IV. nach Assisi gesandten Baumeister: jener Giacomo da Pietrasanta, der für Pius II. die Benediktionsloge und unter Paul II. einen Teil des Palastes von S. Marco gemacht, und der Florentiner Bernardo di Lorenzo sind. Aus den Urkunden geht hervor, daß sie 1472 (vor dem 30. Juni) und 1473 in Assisi waren und Kirche und Kloster auf die nötigen Restaurationen hin untersuchten. Sie mögen im großen und ganzen die Anordnungen für den Bau gegeben, jener Meister Andrea aber ihn ausgeführt haben[327].

Zu gleicher Zeit wie der Papst Sixtus IV. aber zeigte sich auch der 1475 erwählte General des Ordens Francesco Nani, genannt Samson, eifrig bemüht, für die Erhaltung und Verschönerung von S. Francesco zu sorgen. Er läßt an der Oberkirche neue Leitungen für den Abfluß des Regenwassers fertigen, das Dach sowohl als die Fenster reparieren[328] und (angeblich nach Zeichnung des Baccio Pintelli) von einem maestro Francesco di Pietrasanta für

Franciscus. Ausschnitt aus dem voranstehend abgebildeten Fresko von Cimabue.

Krönung Mariae, mit Darstellung des stigmatisierten hl. Franciscus.
Gemälde von Fra Angelico. Florenz, Museum von S. Marco.

225 Goldscudi das Vestibül vor der Unterkirche errichten[329]. (Abb. S. 523.) Hat Müntz recht, jenen oben erwähnten Giacomo den Sohn des Cristofano di Ricomanno zu nennen, so ist dieser Francesco, der auf dem von Milanesi publizierten Stammbaum angegeben ist, sein Bruder. Er ist derselbe Francesco, der in früheren Jahren seinem Onkel Lionardo in Genua bei der Ausführung des Grabmales für den Dogen Tommaso de Campofregoso geholfen[330]. Dem General Samson auch verdankt man die Wiederherstellung des kleinen Kirchhofes, der an der Nordostecke der Unterkirche gelegen ist[331]. Zwei Lombarden: die Meister Pietro und Ambrogio erscheinen 1487—90 daran tätig[332]. Er bildet ein Oblongum, in das die Kapelle des Kardinals Albornoz einspringt, hat unten weitgespannte Rundbogen auf achteckigen Backsteinpfeilern, im oberen Stockwerke einfache niedrige Pfeiler, die ganz niedrige Bögen und darüber das Holzdach tragen. Die Inkrustation der Wände entspricht der im Anfang des 14. Jahrhunderts in den Kapellen angewendeten und läßt wohl auf eine etwa gleichzeitige Entstehung des Kirchhofes schließen, wenn auch ein Grab (des Ventura Ranaldi mit der Jahreszahl 1245) auf eine frühere hindeuten könnte[333]. Vor jenem Kirchhofe, schon im Jahre 1468, waren die Arkaden, die gleichfalls aus Rundbogen auf rohen achtseitigen Pfeilern bestehen, auf dem Platze vor der Unterkirche gebaut worden, und zwar unter Mitwirkung jenes Ambrogio von einem maestro Antonio di Lombardia[334]. Zu der Ausführung der von Samson geplanten Erweiterung des Klosters an der Südwestecke ist es nicht gekommen[335], dagegen erhielten in der Capella S. Bernardini, die südlich gegenüber dem Portal der Unterkirche gelegen ist, die Tertiarier im Jahre 1488 eine schon lange erwünschte Kapelle, die nach einer Inschrift von zwei Baumeistern aus Assisi, Franceschino Zampa und Hieronymus Bartholomei, ausgeführt wurde. Das Innere bewahrt nichts mehr von seiner früheren Ausstattung, aber die von korinthischen Pilastern eingerahmte Fassade ist mit ihrem reichen, aber etwas roh ausgeführten Portale erhalten. Dieses hat zwei Eingänge zwischen derb mit kandelaberförmigen Ornamenten gezierten Pilastern, die über zweifachem Architrav und mit Blattwerk verziertem Fries eine halbrunde Lünette tragen, in welcher der h. Bernhardin mit zwei anbetenden Engeln in Relief dargestellt ist[336].

Mit den weiteren Schicksalen der Kirche und des Klosters uns eingehend zu beschäftigen, würde zu weit führen. Bei Fratini findet sich das Wesentliche alles zusammengestellt, doch haben tatsächlich die letzten Jahrhunderte Veränderungen bloß in den Klosterräumen bewirkt, und auch diese haben keine große Wich-

tigkeit. Kurz zu erwähnen wäre nur, daß die geschnitzten Türen der Unterkirche 1546 von einem Niccolò da Gubbio hergestellt wurden, das neue Tabernakel des Altares 1570 von Galeazzo Alessi entworfen, 1609 auf Kosten des Königs von Spanien das neue dormitorium errichtet, im weiteren Verlaufe des 17. Jahrhunderts die Kapelle des h. Sebastian in der Unterkirche und der südliche für die Fremden bestimmte Teil des Klosters ausgebaut wurde. Als dann im Jahre 1818 nach mühsamen Nachgrabungen der Leichnam des Franz unter dem Hauptaltar in seiner Felsengruft aufgefunden worden war und durch dies große Ereignis selbst der Kaiser Franz I. 1819 nach Assisi gezogen wurde, beschlossen die Frati, nun die alte Legende wahr zu machen, die schon zur Zeit Vasaris und selbst früher behauptet hatte, unter der Kirche befinde sich eine dritte unterirdische Kapelle, in welcher der Heilige begraben sei, oder, wie andere wollten, aufrecht betend stehe. Giuseppe Brizi und Pasquale Belli bauten die neue Unterkirche, die im Oktober 1824 eingeweiht wurde. Veränderungen erlitt die Kirche schließlich in neuester Zeit, als ihre Erhaltung nach 1860 einer königlichen Kommission anvertraut wurde, im Jahre 1870 die Gemälde restauriert, die Barockaltäre und Orgel entfernt, die Chorstühle der Oberkirche in das Kloster versetzt wurden. Im Jahre 1877 kehrten dann nach 17jähriger Verbannung die Padri Conventuali in die Kirche zurück und erhielten einen Teil des Klosters wenigstens wieder, dessen größere Hälfte jetzt als Stätte der Erziehung für die heranwachsende neue Generation dient.

III. DIE KÜNSTLERISCHE AUSSCHMÜCKUNG DER KIRCHE

1. Die ältesten Denkmäler der Malerei

Gewaltig und innerlich ergreifend wie die Kirche des heiligen Franz durch ihre Architektur wirkt, gewinnt sie doch ihre höchste Bedeutung durch den reichen Schmuck von Malereien, die alle ihre Wände überziehen, und wer sich mit Liebe in deren Anschauung versenkt, dem wird das wunderbare Geheimnis des künstlerischen Werdens hier vielleicht klarer und deutlicher sich offenbaren, als an irgendeinem anderen Orte der Welt. S. Francesco in Assisi ist recht eigentlich die Wiege der neueren Kunst, die hier zuerst schüchtern, dann immer freier und ungehemmter die Sprache zu finden beginnt, welche, unermeßlich reich im Laufe der Jahrhunderte ausgebildet, das Höchste allgemein verständlich auszudrükken vermochte, was die Menschheit sonst nur ahnend empfunden hat. In San Francesco wird das Losungswort gefunden für die neue

künstlerische Bewegung: das Studium der Natur! Wie es dazu gekommen, wie gerade in der von Franz ausgehenden, die Phantasie anregenden Frömmigkeit, in der Wiedergabe seiner in engster Wechselbeziehung zur Natur stehenden Legende der erste Impuls gegeben wurde, haben wir bereits betrachtet. Hier gilt es nur noch einmal im Zusammenhange zu verfolgen, wie bis auf Giottos entscheidendes Auftreten in der Oberkirche von S. Francesco selbst dasselbe vorbereitet wird, wie in den ersten Darstellungen des Lebens des Heiligen bereits das neue formende Element sich geltend macht, wie dieses sich dann in der Unterkirche bestimmter gestaltet und in die obere emporsteigend immer freier sich ausbildet. Daß wir von Schritt zu Schritt durch hundert Jahre hindurch den Werdegang zu verfolgen vermögen, berechtigt uns, die Fresken in Assisi, von so verschiedenen Meistern sie auch geschaffen sind, im Zusammenhange hier zu betrachten, wobei wir für manches auf den vorhergehenden Abschnitt verweisen können. Nicht genug freilich ist es zu beklagen, daß, abgesehen von zwei zu erwähnenden kurzen Notizen, das Archiv uns keinerlei Aufschluß über die in Assisi beschäftigten Maler gewährt und wir demnach bei der Unzuverlässigkeit Vasaris und der Ungenauigkeit der ältesten Quellen ganz darauf angewiesen sind, aus den Werken selbst die Meister und die annähernde Zeit der Entstehung zu bestimmen[337]. Schon die alte handschriftliche Beschreibung bringt ebenso wie Rodulphus in Ermangelung archivalischer Nachweise fast durchweg Vasaris Angaben wieder, so auch im großen ganzen der Padre Angeli, der das Neue, was er gibt, nur willkürlich erfunden. So schleppen sich die alten Traditionen weiter, bis Rumohr denselben entgegentretend kühn das Kritische des eigenen Blickes geltend macht und Crowe und Cavalcaselle sämtliche Wandmalereien einer eingehenden Prüfung unterziehen, die bis jetzt die sachlichste geblieben, wenn sie in einzelnen wichtigen Punkten auch eine entscheidende Widerlegung durch Dobbert gefunden hat. Wir werden im einzelnen sehen, wie die moderne Kritik sich Vasaris Angaben gegenüber verhält, vorauszuschicken ist nur, daß Vasari, wie er selbst versichert, 1563 in Assisi gewesen und damals also seine in der zweiten Auflage verwerteten Studien gemacht hat, während er in der ersten nur das wenige mitteilt, was Ghiberti in seinen Commentarii ausgesprochen. Dieser nämlich erwähnt die Tätigkeit Giottos mit den Worten: „er malte in der Kirche von Assisi im Orden der Minoriten fast den ganzen unteren Teil, er malte in S. Maria degli Angeli", und weiß von Stefano, daß „in der Kirche von Assisi von seiner Hand begonnen eine Glorie ist, mit vollendeter und sehr großer Kunst ausgeführt; dieselbe hätte, wenn

sie vollendet worden wäre, jeden edeln Geist verwundern machen“[338].

Das älteste Denkmal der Malerei in der Kirche ist, seitdem das 1236 von Giunta für den Frater Elias gefertigte Kruzifix verschwunden, das schon oben besprochene Porträt des heiligen Franz, das, vermutlich bald nach 1253 entstanden, kaum einem bestimmten Meister zugeschrieben werden kann und nach den übertrieben bewegten, eckigen Figuren noch ganz der älteren befangenen Richtung angehört.

Ein bedeutender Fortschritt gegen die letztere aber tritt bereits in den halb verloschenen Fresken an den Wänden des Längsschiffes in der Unterkirche zutage. Die ungerechte Zerstörung, die sie um 1300 durch das rücksichtslose Durchbrechen der Wände erlitten, sowie die Schwierigkeit, sie bei der Dunkelheit des Raumes zu erkennen, hat bis zum heutigen Tage verhindert, daß sie ihrem Werte entsprechend geschätzt wurden. Und doch hatte schon Vasari erzählt, daß Cimabue hier „in Gesellschaft einiger griechischer Meister einen Teil der Gewölbe und an den Wänden das Leben Jesu Christi und das des Franziskus gemalt; in welchen Gemälden er jene griechischen Maler weit hinter sich zurückließ“[339]. Entschieden hatte Vasari recht, die Tätigkeit verschiedener Hände in den Bildern zu erkennen, da die Darstellungen aus dem Leben Christi freier und fortgeschrittener sind, als die der Legende des Franz. Auch die zuerst von Fea ohne jede Begründung aufgestellte Behauptung, die häufig bei anderen Schriftstellern, selbst noch bei Fratini wiederkehrt, daß Mino da Torrita und Guido da Siena die Verfertiger gewesen, hat wohl dies eine Wahre an sich, daß zwei Künstler zu unterscheiden sind. Es wäre überflüssig, noch einmal die Folge der Franziskusbilder zu beschreiben[340], wohl aber muß hier wiederholt betont werden, daß in allen eine ausgesprochene Beobachtung des Lebens und der Natur, eine in jener Zeit überraschende Einfachheit und Wahrheit der Bewegungen, eine vom alten Schematismus schon entfernte Feinfühligkeit in der Zeichnung der Köpfe, der Wiedergabe momentanen Ausdruckes sich geltend macht, wenn auch das Nackte noch sehr mißlungen, die Faltengebung steif, das Maß der Gestalten überlang erscheint. Was bei den Bildern selbst der vorangehenden Jahrzehnte noch so schwer, ja fast unmöglich erscheint: aus den Werken eine bestimmte Künstlerindividualität heraus zu erfassen, ergibt sich hier von selbst. Wir sahen, daß demselben Meister einige andere Bilder, das eine Kruzifix in Perugia sogar mit großer Sicherheit zuzuschreiben sind, und daß er als begabter direkter Vorgänger Cimabues die Aufmerksamkeit in hohem Grade auf sich

zieht[341]. Von „griechischer Manier", wie Vasari will, ist schwerlich noch etwas hier zu erkennen, aber auch der Vergleich mit Giunta, wie Crowe und Cavalcaselle ihn vornehmen, ist sicher unbillig. Lassen nun aber die Franziskusdarstellungen einen zart empfindenden, auf Grazie und Anmut ausgehenden Künstler voraussetzen, so macht sich im Leben Christi eine größere Breite und Derbheit, zugleich aber auch eine größere Monumentalität geltend. Von den sechs Bildern zeigen uns vier figürliche Darstellungen, von denen leider nur immer eine Hälfte erhalten ist.

1. (von der Eingangsseite aus) Nur die rechten Teile noch vorhanden: eine Anzahl von Männern stehen nach einem links befindlichen Kreuze zugewandt, an das eine Leiter angelehnt ist.
2. Wohl die linke Seite der vorigen Komposition: die Gruppe der Frauen. Maria steht mit etwas gesenktem Haupte in fast weißem Untergewande, blauem Mantel nach rechts gewandt, rechts von ihr Johannes in rotem Untergewande, hellem Mantel. Links drei Frauen, von denen die eine den Kopf auf die Hand stützt. Ganz rechts oben noch der rechte Arm des gekreuzigten Christus zu erkennen. Oben die Inschrift: ecce mater tua. Es ist demnach der Augenblick der Kreuzigung dargestellt, in dem Christus seinem Lieblingsjünger die Mutter empfiehlt.
3. Die rechte Hälfte der Kreuzabnahme. Von dem auf der Leiter von einem graubärtigen Manne gehaltenen Leichname ist nur noch der Körper ohne Hals und Kopf sichtbar. Rechts von ihm steht Johannes, die linke Hand Christi küssend, weiter unten davor kniet Joseph von Arimathia, in der rechten Hand einen Hammer, mit der Linken wie es scheint beschäftigt, den Nagel aus den Füßen herauszuziehen. Weiter rechts dahinter eine Frau. Die sehr lebhaften Farben, namentlich ein kräftiges Rot, sind noch jetzt gut erhalten. Was hier noch zu sehen, stimmt selbst in den Typen der Köpfe genau überein mit dem oben erwähnten kleinen Bilde der Galerie in Perugia Nr. 22, das sicher von dem Meister des Franziskus gemalt worden ist.
4. Die Beweinung Christi. Der Heiland, von dem nur noch der Oberkörper sichtbar ist, liegt rechts auf einem Stein ausgestreckt. Links scheint die ohnmächtig werdende Maria von drei Frauen gehalten zu werden. Hinter Christus sieht man Johannes, in der Höhe sind Engel sichtbar. Eine Überschrift besagt: mulieres sedentes ad monumentum.
5. Hier scheinen Bauten in einer Landschaft dargestellt gewesen zu sein, ohne Figuren.
6. Hatte keine Figuren, sondern nur kreisförmige Ornamente.

Die Rahmen der Bilder, die Gurte, Rippen und Einfassungen der Gewölbe sind mit romanischen Ornamenten verziert: meist geometrischer Art, wie Zickzacklinien, Schachbrettmuster, Rosetten, daneben auch stilisierte Blätter und Ranken. Auch das Gewölbe über der Vierung hatte, wie einige geringe Reste am unteren Ende zweier Rippen zeigen, eine gleiche Dekoration, ehe Giotto seine Allegorien hier malte; daß das Querschiff bemalt gewesen, möchte ich bezweifeln, da der einzige erhaltene Teil älterer Fresken: Cimabues Madonna mit den Engeln, schon einer späteren Zeit angehört[342].

Was sich mit Bestimmtheit aus dem Stile der Darstellungen von Christi Passion ergibt, ist, daß sie von einem Künstler geschaffen wurden, der zwischen dem Meister des Franziskus und Cimabue, wie er sich in seinen weiter unten besprochenen Fresken der Oberkirche zeigt, mitten inne steht. Ohne die Großartigkeit und Sicherheit der letzteren in der Zeichnung zu erreichen, zeigen sie doch ebensoviel Verwandtschaft mit ihnen wie mit des Franziskus Legendenbildern. Verglichen mit diesen sind die Figuren derber, breiter, untersetzter, die Köpfe größer und energischer gezeichnet, mit jenen starkknochigen Nasen, die Cimabue liebt; die Gewänder fallen in kunstvoller gelegten, massigeren Falten. Vasaris Behauptung, daß Cimabue selbst als junger Mann an der Ausmalung der Unterkirche beschäftigt gewesen, hat demnach eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, wenn ich ihm auch nicht mit voller Bestimmtheit die Passion zuschreiben möchte. Es ist durchaus glaublich, daß seine Jugendwerke so ausgesehen haben, ehe er zur vollen Entwicklung gelangte — dann aber wäre jener unbekannte Meister des Franziskus sein direkter Lehrer gewesen. Damit würde auch die Zeit der Entstehung der Fresken vollständig übereinstimmen. Das Kruzifix in Perugia, das den Franzdarstellungen so durchaus verwandt ist, ward 1272 gemalt. Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre mögen auch diese entstanden sein. Demnach würde Cimabue etwa im Alter von zwanzig Jahren die Arbeit seines Vorgängers vollendet haben. Nur durch den Namen Giuntas verführt, hat man bisher die Wandmalereien zu früh, schon in die Mitte des Jahrhunderts verlegt.

Die Vermutung der Autorschaft Cimabues gewinnt aber noch an Wahrscheinlichkeit, vergleichen wir nun die ältesten Fresken der Oberkirche, die, wie mir scheint, bald, vielleicht unmittelbar nach der Vollendung derjenigen in der Unterkirche in Angriff genommen wurden.

2. Die Werke des Cimabue

Die Fresken im Querschiff und Chor der Oberkirche. Mit großem Unrecht hat man bisher seit Vasari das Hauptinteresse den biblischen Darstellungen im Langhause und den Gewölbemalereien zugewandt. Nur die traurige Erhaltung der Fresken im Querschiff und im Chor kann dies einigermaßen entschuldigen, obgleich selbst die Reste noch ein beredtes Zeugnis ablegen von der weit höheren Bedeutung, welche diese Werke für die Geschichte der Kunst und für die Kenntnis Cimabues haben. Um kurz das Resultat wiederholter eingehender Untersuchungen vorwegzunehmen: es scheint mir zweifellos, daß bis auf wenige kleine Teile das Querschiff und der Chor von Cimabue selbst, das Längshaus nur von dessen Schülern ausgeschmückt worden ist. Und ferner: jene Darstellungen haben den Ausgangspunkt zu bilden für eine Würdigung des großen Vorgängers von Giotto. Vasari selbst, der mit Ausnahme der Franzlegende die ganze Oberkirche von Cimabue ausmalen läßt, ward wohl nur durch die zu seiner Zeit schon eingetretene Zerstörung jener wichtigsten Fresken verhindert, sie zu ihrem Vorteile genau mit denen des Langhauses zu vergleichen. Dann brachte Pater Angeli die für die ganze Folgezeit verhängnisvolle Meinung auf, der nördliche Kreuzarm und der Chor sei von Giunta bemalt worden, jenem Pisaner Meister, der so eine durch nichts gerechtfertigte Bedeutung für die Entwicklung toskanischer Kunst erhielt. Wie man gerade auf Giunta geriet, ist leicht zu verstehen — man mag seinen alten echten Kruzifixus, welcher sich in der Oberkirche befand, mit dem großen Fresko der Kreuzigung Christi im nördlichen Querschiff verwechselt haben, und kam dann höchst logisch dazu, demselben Künstler auch die anderen Darstellungen zuzuschreiben. Wie fest dies Vorurteil sich eingebürgert, zeigen selbst Crowe und Cavalcaselle, die doch so richtig verschiedene Hände in den Fresken des Längshauses erkannt, im rechten Kreuzschiff und Chor aber im wesentlichen Giuntas Manier und nur im südlichen Arm einen an Cimabue gemahnenden Fortschritt gewahren[343]. Einen Fortschritt finde auch ich allerdings, aber nur innerhalb der Entwicklung eines und desselben Meisters, der mit dem nördlichen Querschiff beginnend im Verlaufe der Arbeit immer freier und bedeutender seine Individualität herausgestaltet, bis diese in der großen Kreuzigung des linken Querschiffes ihr Höchstes ausspricht[344]. Wer sich davon überzeugen will, darf freilich nicht die Mühe scheuen, aus den erhaltenen Resten sich geistig das Ganze zu rekonstruieren. Daß dies wohl möglich ist, mag die Beschreibung im folgenden zeigen.

Die Hauptursache der starken Zerstörung der Fresken ist in der Feuchtigkeit zu sehen, die namentlich unter den Fenstern geradezu vernichtend gewirkt hat. Da sich von den Farben nur wenige Reste erhalten haben, machen die Bilder jetzt durchaus den Eindruck von Negativen: das Fleisch und die hellen Teile überhaupt sind schwarz geworden, die Schatten aber und alle dunklen Partien erscheinen nunmehr licht, und zwar von einer Art Tonfarbe. Reste des kräftig blauen Hintergrundes sind noch überall sichtbar. Daß die unteren Teile am stärksten gelitten, erklärt sich daraus, daß bis auf die neueste Zeit hier die Chorstühle standen, welche die Luft absperrten und dadurch den durch die Nässe hervorgebrachten Prozeß beschleunigten[345]. An vielen Stellen läßt sich deutlich sehen, wie konservierend ein freier Luftzug gewirkt; so sind z. B. rechts auf der großen Kreuzigung im südlichen Querschiff die Füße einiger Männer besonders gut in den Farben konserviert, weil hier innerhalb der Wanddecke über einer dort befindlichen Türe etwas freier Raum ist, in dem die Luft zirkulieren kann. Die Gurte und Gewölbe sind in den Farben ziemlich wohl erhalten, die Säulen und deren Kapitäle aber, die durchweg einen roten Grund haben, weisen nur noch Reste der ehemaligen Bemalung auf. Neben der Feuchtigkeit trägt aber auch der sehr dünne Intonaco Schuld an der Zerstörung. Offenbar hatte Cimabue noch keine großen Erfahrungen in der Technik der Wandmalerei; schon für die Gemälde des Längshauses wird ein stärkerer Intonaco angewendet; am stärksten tritt er endlich in Giottos Fresken auf. So sehen wir auch in rein technischer Beziehung innerhalb der Mauern von S. Francesco Giottos neuen Stil durch mancherlei Erfahrungen hindurch sich vorbereiten.

Vielleicht dürfte es nach diesen Vorbemerkungen manchem kühn erscheinen, aus so erloschenen Fresken noch den Stil und die Formen eines bestimmten Meisters erkennen zu wollen, doch ist dies in der Tat durchaus nicht gewagt. Nach kurzer Übung des Auges läßt sich nicht allein die Komposition in ihren großen Zügen, sondern auch die Zeichnung in den Typen und Gewändern der Figuren erkennen, die gleichsam in ihrem Knochengerüst vielfach erhalten sind. Wir beginnen die Betrachtung mit den offenbar ältesten Darstellungen im nördlichen Kreuzarm.

I. Das nördliche Querschiff.

A. Ostwand: 1. Die Kreuzigung[346]. In der Mitte hängt Christus, den stark ausgebogenen Körper mit vier Nägeln befestigt, am Kreuze. Auf jeder Seite schweben sechs heftig bewegte Engel. Drei derselben fangen das Blut in Schalen auf, die anderen legen schmerzbewegt die Hände an den

Kopf oder erheben sie klagend. Am Fuße des Kreuzes kniet ein heiliger Mönch, wohl Franz. Links steht ein Soldat, die Lanze erhebend, rechts ein Mann, der ein Rohr mit Schwamm zu Christus emporreicht. Weiter links sieht man von drei Frauen umgeben Maria ohnmächtig werdend, dahinter zahlreiche Köpfe. Rechts stehen dicht geschart nebeneinander bärtige Männer, von denen einer lebhaft die Hand nach Christus ausstreckt. — Zeigt die untere Hälfte noch ganz die ruhige Gruppenordnung der älteren Kunst, so tritt in den Engeln, die außerordentlich bewegt eine getragene, aber gewaltige Leidenschaftlichkeit verraten, etwas durchaus Neues auf, eine Innerlichkeit und Kraft der Empfindung, wie man sie gewohnt ist erst in Giottos Schöpfungen zu finden — es sind die ersten Boten einer anderen Zeit. Glücklicherweise ist der Kopf des Christus zunächst rechts fliegenden Engels so wohl erhalten, daß wir aus ihm mit Sicherheit darauf schließen können, daß der Künstler derselbe ist, der in der Unterkirche die Madonna mit den Engeln geschaffen, die von allen Schriftstellern bisher mit Recht dem Cimabue gegeben wurde. Die stark ausgebogene Stellung von Christi Körper, dessen breite kräftige Zeichnung von derjenigen der Kruzifixe Giuntas durchaus abweicht, erinnert an die Werke Margaritones und seiner Zeitgenossen. Die unteren Figuren zeigen vielfache und nahe Beziehungen zu denen der Passion in der Unterkirche, stehen aber, namentlich was die derben Formen der Köpfe, das Verhältnis derselben zu den kürzeren Gestalten betrifft, bereits in größerem Gegensatz zu den Bildern des Meisters des Franziskus[347].

Darüber an der Mauerwand unter der Galerie befinden sich sechs Heilige, von denen nur der eine bärtige mit Kreuzstab und ein anderer jugendlicher noch einigermaßen zu erkennen sind. Über den Bögen der Galerie sind Halbfiguren von Engeln, welche die Rechte vor die Brust erheben, in der Linken Szepter halten.

2. In der Lünette: Die Transfiguration. Noch erkennbar sind Christus in der Mandorla, links und rechts eine kniende Figur, unten die drei schlafenden Jünger, von denen der in der Mitte befindliche die Hand erhebt.

B. Nordwand. Unten drei Darstellungen:

1. Sehr zerstört. Die ganze Bildfläche wird von einer bergig felsigen Landschaft ausgefüllt, links befindet sich

ein kirchenartiges Gebäude. Viele Kopf an Kopf gedrängte Männer mit Lanzen in der Hand kommen links und rechts den Berg herab.

2. Die Kreuzigung Petri. In der Mitte hängt Petrus mit dem Kopfe nach unten am Kreuze, rechts stehen drei mit Nimben versehene Figuren, links eine dichtgedrängte Schar von Menschen. Dahinter links wird eine Pyramide, bei welcher der Künstler offenbar an die des Cestius gedacht, rechts ein phantastischer pyramidaler Bau von mehreren Stockwerken mit Fenstern sichtbar.
3. Die Beschwörung des Simon Magus[348]. In der Mitte befindet sich ein wie aus vier Leitern aufgebautes Holzgerüst, über welchem Simon mit einem Kranz im Haare von fünf Dämonen mit langen Ohren, Tierköpfen und Fledermausflügeln schwebend getragen wird. Links steht Petrus, die Rechte beschwörend erhoben, neben ihm kniet ein bärtiger Mann, der nach rechts oben weist. Dahinter links sind Häuser, rechts ein Gebäude mit gewölbtem, segelförmigem Dach, das auf vier Säulen ruht (wie es auf Bildern jener Zeit ja häufig vorkommt). — An der oberen Wand ist links vom Fenster eine bärtige Heiligenfigur mit erhobener rechter Hand, rechts ein gerüsteter Heiliger mit Stirnreifen im Haar undeutlich zu erkennen.

C. Westwand. Unten zwei Darstellungen:

1. Vor einem tabernakelartigen Bau, aus vier schlanken Säulen bestehend, die über Rundbogen ein spitzes Dach tragen, steht Petrus, die Rechte nach rechts ausstreckend, wo zahlreiche Personen sitzen und stehen, über denen Teufel in der Luft fliegen. Links sieht man zwei bärtige und einen jugendlichen Heiligen, im Hintergrunde einige Gebäude. Vermutlich ist der Tod des Ananias und der Saphira dargestellt. Mehr als durch die zuletzt erwähnten Gemälde ist es hier und beim folgenden möglich, ein Bild von der Eigenart des Meisters zu gewinnen. Es sind höchst bedeutende Figuren, großartig einfach und ruhig, in Haltung und Bewegung von jener sicheren bewußten Majestät, die im 13. Jahrhundert nur bei Cimabue begegnet.
2. Vor einem wie es scheint achteckig gedachten Gebäude mit Kuppel, an welches ein an das Pantheon erinnernder Portikus mit Spitzgiebel auf vier kanellierten Säu-

len gelegt ist, steht Petrus nach rechts gebeugt, die Hände offenbar nach einer nicht erhaltenen, vielleicht knienden Figur ausgestreckt. Rechts ist eine Gruppe von Männern, links ein jugendlicher, wie es scheint bartloser Heiliger. Links und rechts dahinter je ein Gebäude. Dargestellt ist offenbar die Heilung des Lahmen vor der Tempeltür.

Unter der Galerie sind sechs Heilige zu sehen, deren erster langbärtig mit Schwert als Paulus gekennzeichnet ist. Von den anderen sind nur zwei jugendliche erhalten. Es sind, wie an der Ostwand, offenbar Apostel, ruhig statuarisch stehende Figuren. In der Lünette sind nur wenige Reste vorhanden: in der Mitte ist noch ein Thron erkennbar, umgeben von den Evangelistensymbolen, von denen nur der Ochse zu konstatieren ist.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß das nördliche Querschiff dem Petrus geweiht war. Alle Fresken sind von einer und derselben Hand, wenn auch die zuletzt beschriebenen den Stil ausgeprägter, die Zeichnung der Typen bestimmter und breiter erkennen lassen. Daß diese durchaus mit denen Cimabues übereinstimmen, soll unten noch näher begründet werden.

II. Der Chor.

An den unteren Teilen der fünf Wände befinden sich Darstellungen aus den letzten Zeiten der Maria, der die Tribüne geweiht war. Wir beginnen auf der linken Seite:

1. Die letzten Augenblicke der Maria. Die Szene ist durch einen mit Cosmatenmosaik verzierten Rahmen, von dem drei Ampeln herabhängen, eingeschlossen. Padre Angeli sieht in ihr die „ultima valetudo Mariae", Cavalcaselle den Besuch der Apostel. Die Jungfrau liegt von den zwölf sitzenden Jüngern umgeben mit gekreuzten Armen, erhobenem Kopfe, offenen Augen auf dem Lager, an dessen Fußende rechts etwas höher eine hochaufgerichtete bärtige Figur steht, welche wie predigend, in der Linken eine Rolle, die rechte Hand ausstreckt. Offenbar nehmen seine Worte die Aufmerksamkeit der Anwesenden in Anspruch.
2. Der Tod der Maria. In der oberen Hälfte des Bildes steht Christus, durch den Kreuznimbus gekennzeichnet, ein Kind mit Heiligenschein, also die Seele der Maria, im Arm. Links und rechts befindet sich ein in drei Reihen angeordneter Heiligenchor. In der Mitte gegen unten sieht man

noch die untere Hälfte der liegenden Maria, die von den Aposteln umgeben war.

3. Hier ist der päpstliche Thron angebracht, hinter dem in Medaillons die Brustbilder der zwei um die Kirche verdienten Päpste Gregor IX. und Innocenz IV. gemalt sind.
4. Die Himmelfahrt der Maria[349]. In der Mitte unten befindet sich ein Sarkophag, mit einem Gewand bedeckt, auf welchem Punkte (die Rosen?) angegeben sind. Zur Seite sind je sechs Apostel zu dreien angeordnet, darüber die ganze Breite ausfüllend drei Reihen von Heiligen, deren unterste einfache Heiligenscheine, die zweite Kronen, die dritte Tiaren trug. Darüber in einer von vier Engeln gehaltenen Glorie gewahrt man Christus en face und neben ihm Maria sitzen, die ihr Haupt an das seine legt. Die Haltung der beiden ist nicht mehr mit vollständiger Sicherheit festzustellen, doch dürfte d'Agincourt recht gesehen haben.
5. Die Glorie der Maria. In der Mitte oben befindet sich ein großer hölzerner Thron, wie er aus sonstigen Bildern Cimabues bekannt ist. Auf demselben sitzt links Maria, beide Hände öffnend, rechts Christus, der in der Linken ein Buch hält und mit der Rechten segnet. Zu beiden Seiten sind Reihen von Heiligen, die zum Teil Diademe, zum Teil Tiaren tragen, darüber Engel. Unten befinden sich Mönche und gleich oberhalb derselben in zwei Reihen Heilige ohne Abzeichen.

An der Hinterwand der Galerie sind rechts drei Heilige, den Tiaren nach zu schließen: Bischöfe mit Büchern, links drei Heilige mit Zetteln dargestellt. Darüber sieht man innerhalb gemalter Archivolten auf der linken Seite Maria die Hände erhebend zwischen zwei Engeln, auf der rechten in der Mitte eine Figur mit gekreuzten Armen (Maria?), links einen sich derselben zuneigenden jugendlichen Heiligen, hinter dem ein anderer bärtiger steht, und rechts einen Mann, der mit einer Axt auf vor ihm stehende Tafeln zu schlagen scheint.

Am schwersten zu rekonstruieren sind die Fresken in den Lünetten. In der links befindlichen scheint oben die Geburt der Maria dargestellt zu sein: man erkennt noch eine im Bette liegende heilige Frau, zu der eine andere mit Nimbus geschmückte Figur tritt. Darunter ist die Verlobung von Joseph und Maria erzählt: unter einem von vier Leuten getragenen Baldachin schreiten die beiden, Joseph mit dem Stab

in der Hand, auf dem ein Vogel sitzt, nach rechts. — In der Lünette rechts ist oben noch zu sehen, wie der Engel dem in einer Landschaft sitzenden Joachim erscheint. Darunter werden zwei mit Nimben versehene Personen von einem Engel zu einem unter einer Ädikula sitzenden Heiligen geführt. (Das Opfer Joachims?)

Endlich sind noch in den Leibungen der Nischen Heiligenfiguren in Medaillons und in den Fensterleibungen je acht stehende Heilige und vier Brustbilder von Engeln zu erwähnen, die aber alle zu sehr zerstört sind, um einzeln benannt werden zu können.

III. Das südliche Querschiff, das dem heiligen Michael geweiht ist.

A. Die Ostwand zeigt wie die des nördlichen Kreuzarmes eine figurenreiche Kreuzigung, die ich zur Unterscheidung von der andern kurz die zweite nennen will. In der Mitte hängt Christus am Kreuz mit getrennt angenagelten Füßen, einem nicht mehr so stark wie dort ausgebogenen Körper, um die Hüften ein nach rechts flatterndes Tuch. Links und rechts schweben je sieben Engel (rechts jetzt nur noch fünf sichtbar), von denen drei die Schalen unter die Wunden halten, die andern klagend die Hände an das Gesicht legen, weit ausstrecken oder erheben. Unten kniet, wie es scheint, der heilige Franz. Links steht eine Frau in großartig aufgeregter Bewegung, die Arme nach oben werfend und ausschreitend, daneben links, etwas nach links sich wendend, ein Heiliger (Johannes?), die Linke erhoben, mit der Rechten Marias Hand fassend, die weiter links steht und die Linke an die Brust legt. Dann folgen links drei Frauen, die erste mit gefaltet gesenkten Händen, die zweite mit der Linken das Auge trocknend und die Rechte erhebend, die dritte mit erhobener rechter Hand. Dahinter zahlreiche Köpfe[350]. — Rechts vom Kreuze steht ein Heiliger, der mit der Linken seinen Mantel hält, die Rechte in schmerzvoller Bewegung hoch nach oben ausstreckt, hinter ihm ein Mann, der Schild und Lanze hält, und ein anderer gleichfalls mit erregter Handbewegung. Weiter rechts eine ganze Schar von Männern. Das Ganze ist eine Darstellung von zündender Gewalt, und ich stehe nicht an, sie für Cimabues größtes Werk zu halten.

An der Hinterwand der Empore sind drei mächtige Engel abgebildet, welche die Linke am Gewand, in der

Rechten einen Stab vor der Brust halten und große aus roten Schwungfedern und weißen Deckfedern bestehende Flügel tragen. Diese, wie die Pendants auf der andern Seite, sind von allen Bildern am besten erhalten, so zwar, daß selbst die rote Haarfarbe noch erkennbar ist.

In der Lünette ist gar nichts mehr erhalten.

Die Fresken der andern beiden Wände stellen Szenen aus der Apokalypse vor und sind sachlich ebenso interessant, wie künstlerisch.

B. Südwand.

1. In der Mitte nach oben zu sieht man in einer Mandorla einen Altar, auf dem ein Kind mit Kreuznimbus zu liegen scheint, umgeben von vier Medaillons mit den Evangelistensymbolen. Rings um die Mandorla erscheinen dicht hintereinander gereiht, alle in vorgebeugter Haltung, die 24 Ältesten, mit Diademen oder Tiaren geschmückt (die 12 links sind noch zu zählen). Zwischen ihnen in der Mitte unten stehen zwei vasenartige Gefäße, und unter diesen wird ein nach links bewegter Engel mit Buch (?) sichtbar, zu dem sich von links und rechts je eine heilige Figur zeigt. Außerdem sind auf beiden Seiten noch zwei Engel zu sehen. Außerhalb des Kranzes der 24 Ältesten befinden sich oben noch je vier Köpfe mit Nimben, darüber links drei, rechts vier Engel. — Offenbar illustriert diese figurenreiche Darstellung das 4. und 5. Kapitel der Apokalypse: das Gesicht von dem Thron der Majestät, um den auf Stühlen die 24 Ältesten saßen und die vier lobpreisenden Tiere. In der Figur unten aber ist der starke Engel zu sehen, der mit großer Stimme predigte: „Wer ist würdig, das Buch aufzutuen und seine Siegel zu brechen?“ Derselbe wird als Michael gedeutet.
2. Vor einer aus roten Häusern bestehenden Stadt, die mit einer in vier Ecken gebrochenen Mauer umgeben ist, stehen vier Engel mit großen Flügeln, jeder ein Füllhorn im linken Arme haltend. Links und rechts befindet sich je ein hochragender, mit Bäumen bewachsener Berg. Links oben ist die Sonne, in der Mitte ein fliegender Engel bemerkbar. — Der Darstellung liegen die Verse 1—3 des 7. Kapitels der Apokalypse zugrunde: „Und darnach sahe ich vier Engel stehen auf den vier Ecken der Erde, die hielten die vier Winde der

Erde, auf daß kein Wind über die Erde bliese, noch über das Meer, noch über einige Bäume. Und ich sahe einen andern Engel aufsteigen von der Sonne Aufgang, der hatte das Siegel des lebendigen Gottes und schrie mit großer Stimme zu den vier Engeln, welchen gegeben ist zu beschädigen die Erde und das Meer."

3. In einer Mandorla, unter welcher ein Thronsessel oder Altar steht, sitzt Christus, die Rechte erhoben, von acht posaunenden Engeln umgeben, von denen die vier links befindlichen, da sie gut erhalten sind, besonders wichtig für die Bestimmung des Meisters sind. Über dem Altar fliegt rechts ein Engel, der ein Rauchfaß schwingt. Unten knien zahlreiche Figuren, unter denen Mönche, vielleicht auch Franz, zu erkennen sind. — Zweifellos handelt es sich hier um das in Kap. 7 und 8 geschilderte Gesicht der Versiegelung der Heiligen: „Und da er das siebente Siegel auftat, ward eine Stille in dem Himmel, bei einer halben Stunde. Und ich sahe sieben Engel, die da traten vor Gott, und ihnen wurden sieben Posaunen gegeben. Und ein anderer Engel kam und trat bei den Altar und hatte ein goldenes Rauchfaß; und ihm war viel Räuchwerk gegeben, daß er gäbe zum Gebet aller Heiligen, auf den goldenen Altar vor dem Stuhl."

An den schmalen Wandräumen neben dem Fenster sind links noch Reste von großen übereinander angeordneten stehenden Engeln erhalten. In der Leibung der Fenster waren vierzehn Brustbilder von Engeln, von denen acht recht gut erhalten sind. Sie haben alle ein Untergewand mit reicher Borte, einen Mantel über der linken Schulter, in der Linken das Szepter, die Rechte vor der Brust.

C. Westwand.

1. Links hinter einer in Toren geöffneten Mauer mit Türmen und Zinnen sieht man eine in gewaltsamer Weise in sich zusammenstürzende Stadt. Aus dem Tore links schauen Leute heraus, rechts glaube ich Teufelchen in Flammen zu gewahren. In der Mitte rechts steht ein Vogel, zweifellos ein Strauß[351], links davon die Karikatur einer menschlichen Figur, hinter der drei ähnliche andere mit ausgestreckten Armen zu sehen sind. Links oben sind die Sphären des Himmels angegeben

und Reste eines Engels. Von einer fast ganz zerstörten Inschrift ist noch zu lesen:

aedes Dni descendens . . . erit draco.

Es ist die Illustration von Kap. 18 der Offenbarung, der Fall Babylons: „Und darnach sahe ich einen andern Engel niederfahren vom Himmel, der hatte eine große Macht und die Erde ward erleuchtet von seiner Klarheit. Und schrie aus Macht mit großer Stimme: ‚Sie ist gefallen, sie ist gefallen, Babylon die große, und eine Behausung der Teufel geworden und ein Behältnis aller unreinen und feindseligen Vögel.“

2. Die ganze Bildfläche ist wie von Flammen oder Fluten durchweht, die nach rechts oben schlagen. In der Mitte sitzt ein Engel, der einen rechts neben ihm befindlichen Heiligen nach links auf etwas aufmerksam macht. In den Wellen sind deutlich Fische zu erkennen. Auf zwei Stellen der Offenbarung könnte diese Darstellung bezogen werden, entweder auf Kap. 18, V. 21: „Und ein starker Engel hob einen großen Stein auf als einen Mühlstein, warf ihn ins Meer und sprach: ‚Also wird mit einem Sturm verworfen die große Stadt Babylon, und nicht mehr erfunden werden‘ — oder auf Kap. 22, 1: „Und er zeigte mir einen lauteren Strom des lebendigen Wassers, klar wie ein Krystall; der ging von dem Stuhle Gottes und des Lammes.“ Im ersteren Falle, der mir wahrscheinlicher dünkt, ständen also die beiden zuletzt erwähnten Fresken in direktem Zusammenhange.

Unter der Galerie sind, wie auf der Ostwand, drei Engel zu sehen, außerdem aber noch über den Bögen sechs Halbfiguren von Engeln, die in den Händen eine ovale Scheibe halten, auf der eine Art Turm abgebildet ist.

An der Lünette sieht man in der Höhe drei parallel nach links ausschreitende Engel, deren vorderster einem Drachen den Speer in den Rachen stößt. Rechts von demselben andere Dämonen[352].

Schließlich haben wir noch

IV. das Vierungsgewölbe zu betrachten, an welchem die vier Evangelisten, auf hohen Stühlen sitzend, zu sehen sind.

1. Matthäus, langbärtig, in blauem Mantel, stützt den linken Arm auf das Schreibpult und hält in der Rechten ein Buch.

Kreuzigung. Fresko von Giotto in der Unterkirche S. Francesco zu Assisi.

Franciscus. Ausschnitt aus dem oben abgebildeten Fresko.

Kreuzigung. Fresko von Fra Angelico. Florenz. Museum von S. Marco.

Von oben kommt ein Engel herab, der die Rechte nach des Apostels Kopfe ausstreckt. Rechts eine hohe, ineinander geschachtelte Gebäudegruppe.

2. Markus, bärtig, in blauem Gewande, die Linke mit Buch auf dem Pult, in der Rechten die Feder. Rechts liegt der Löwe. Oben ein Engel, der den Evangelisten am Kopfe berührt. Rechts eine in gedrängter Gebäudeanordnung gegebene Ansicht von Rom[353].
3. Der blondbärtige Lukas schreibt in ein Buch, oben ein Engel. Rechts vom Pult der Ochse und weiter rechts das Gebäude.
4. Johannes, bärtig, mit beiden Händen ein geöffnetes Buch haltend. Rechts der Adler. Das Schreibpult hier links. Rechts ein Gebäude, vor dem ein an das Pantheon oder den Minerventempel in Assisi erinnernder spitzgiebliger Portikus sich befindet.

Drei Heiligen: Maria, Petrus und Michael wurden die drei Altäre der Oberkirche geweiht, und das ist sicher kein Zufall, da, wie wir oben gesehen haben, gerade sie es sind, für welche Franz eine besondere Devotion hatte. Aber mehr noch: die Darstellung des heil. Michael und der auf ihn bezüglichen apokalyptischen Szenen wird zu gleicher Zeit eine symbolische. Sah man doch in Franz selbst die Weissagung von dem siebenten Engel der Apokalypse erfüllt[354]. So deuten denn die Fresken auf das Anbrechen einer neuen Zeit, auf die Befreiung der Kirche, auf den Kampf der drei Orden des Franz gegen den Drachen des Häretikertums hin. Diese großen Gedanken aber würdig wiederzugeben, ward der bedeutendste Maler jenes Jahrhunderts, dem Franziskus seinen Stempel aufgeprägt, bestimmt: Cimabue. Ihm und keinem andern sind alle die besprochenen Fresken zuzuweisen. Schon in der ersten Kreuzigung begegneten wir einen großen, Neues schaffenden Individualität, im Verlaufe der Arbeit hat diese sich immer bedeutender, immer erfolgreicher bis zu der Kreuzigung des Südarmes entwickelt. Da gilt es nun freilich wohl zu unterscheiden zwischen Originalität der Erfindung und Selbständigkeit der künstlerischen Empfindung. Die Szenen aus dem Leben des Petrus und der Maria sind im großen und ganzen wohl nur mit frischer Kraft wiederholte ältere typische Darstellungen, wie sie im Laufe der Jahrhunderte sich ausgebildet. Als Ganzes dürften sie kaum viel Neues bringen, aber in jeder einzelnen Figur, in jeder Bewegung macht sich eine früher ungekannte Energie der Auffassung, ein bewußtes Streben nach Monumentalität geltend. Das sind nicht mehr die zaghaft

schreitenden, in ungewisser Kraftlosigkeit stehenden, mechanisch ihren Willen äußernden Gestalten, sondern ihrer Kraft und deren Anwendung bewußte Menschen. Gemäßigt selbst in Momenten scheinbar fesselloser Leidenschaft, erinnern sie an die Werke später antiker Kunst, so weit auch das Ideal des Künstlers von dem in jenen ausgesprochenen entfernt zu sein scheint. Die Köpfe zeigen die Formen, die schematisch sich bis zu dieser Zeit fortgepflanzt, ins Große, Ideale übersetzt, und verraten ein das Größte anstrebendes Schönheitsgefühl des Künstlers, das nur durch den traditionellen Bann verhindert wird, sich frei zu offenbaren. Sie sind uns wohlbekannt von den Madonnenbildern des Cimabue her, aber auch nur von diesen, da kein anderer Künstler des 13. Jahrhunderts auch nur annähernd eine solche Breite der Zeichnung erreichte. Es ist, wie dort, der bedeutende starkknochige Typus mit der kurzen Stirn und der in breiter Fläche bügelartig ansetzenden breitrückigen, gebogenen Nase, deren Wurzel etwas eingeschnitten ist, deren Flügel breit geschwungen sind. Wie dort gewahren wir hier die großen Augen mit den wenig gewölbten Brauen und den leicht geschwollenen Unterlidern, die hohe Oberlippe, den Mund mit den etwas herabgezogenen Winkeln, das kurze gerundete Kinn. Auch die sonstigen Charakteristika der Cimabueschen Figuren: die zurückweichende untere Gesichtshälfte, die unten etwas zugespitzten, oben voll gerundeten, abstehenden Ohren, die langen Hände mit den knochenlosen dünnen Fingern und dem scharf ansetzenden dünnen Daumen, das perückenartig aufsitzende Haar, das in breiten Wellen behandelt ist, erscheinen alle auf diesen Fresken der Oberkirche. Und zwar macht sich in solchen Details ein allmählicher Fortschritt geltend, obgleich das Wesentliche auch schon in den ersten Bildern vollständig deutlich zu erkennen ist. Was aber nicht mit Worten sich bestimmen läßt und schließlich doch das Maßgebende bleibt: in allen Fresken tritt dem Beschauer jene große Einfachheit und jene Einheitlichkeit der Gestaltungskraft entgegen, die nur die Meister ersten Ranges besitzen. Die wenigen von Schülerhand ausgeführten Teile: die Engel nämlich an der Galerie des Südschiffes und in der Fensterleibung daselbst, zeigen am deutlichsten den Abstand, der zwischen der Größe und der Mittelmäßigkeit liegt. Da kehren wohl die Typen, die Falten der Gewandung wieder, aber es fehlt der Geist, der sie beseelt. Der eine der hier unter Cimabue beschäftigten Künstler vergröbert die Formen, indem er sie übertreibt (die halbfigurigen Engel über den Bögen und eine Anzahl derjenigen in der Leibung), der andere, indem er sie abschwächt, dehnt sie zu manierierter Länge (die Engel an der Empore)[355]. Wer sich aber mit Ernst und Geduld in diese

verloschenen Freskenreste vertieft hat und dann ins Längshaus hinaustritt, wird keinen Augenblick mehr zweifeln können, wo Cimabue selbst tätig gewesen ist!

Wenn nun aber die Schaffenskraft des großen Florentiner Meisters in der größeren Anzahl der besprochenen seltenen Kompositionen durch den zwingenden Einfluß älterer Vorbilder gehemmt werden mochte, so zeigt sie an dem gewohnteren Stoffe der Kreuzigung, der als solcher dem Künstler größere Freiheit ließ, ihr ganzes Können. Nach diesen gewaltigen Darstellungen, namentlich der zweiten, die selbst in ihren Resten noch erschütternd wirkt wie wenige andere Werke, muß Giottos Vorgänger beurteilt werden, will man ihm gerecht werden. Da tritt er uns entgegen als der Erste in der langen Reihe, deren Letzter Michelangelo sein sollte. Da fühlt man zum ersten Male den tiefen Atemzug der Florentiner Kunst. Diese Größe, diese Gewalt der Leidenschaft hat selbst Giotto nie erreicht, wohl aber erfährt man es angesichts dieser Kreuzigung, wer es zuerst ihm gelehrt, für tiefen Seelenschmerz und innere Verzweiflung den ewig wahren Ausdruck zu finden. Wie ein Sturm von dramatischem Leben und Seelenaufregung braust es durch das Bild. Zum ersten Male in der neueren Kunst tritt das Innerste überzeugend und packend nach außen — vielleicht nie wieder so überraschend, so ursprünglich, bis auf den Maler der Sixtinischen Kapelle. In jener einzigen Figur der Magdalena, die in verzweifeltem Seelenschmerz aufschreiend die Arme zum Heiland aufreckt, als wollte sie ihn dem Tod abringen und zurück ins Leben ziehen, liegt eine neue Welt. Noch steht freilich unkünstlerisch eng gedrängt, wie in der älteren Zeit, die Schar der Krieger rechts unter dem Kreuz, aber aus ihr heraus lösen sich gleich Trägern der allgemeinen Empfindung einzelne Gestalten, aus denen das Gefühl unbeschränkt nach außen drängt, und in den Lüften oben, wo die Engel flattern, hat alles Sprache und Bewegung gewonnen. So ringt sich aus dem Alten das Neue empor!

Tritt nun aber dieser Kampf auch nirgends in seinen Gegensätzen so deutlich hervor wie in der Kreuzigung, so zeigt es sich in höherem oder geringerem Grade doch auch in den andern Fresken, wie die erstarrten alten Formen zu enge werden für den neuen Inhalt, wie die Figuren von innen heraus zu größerer Körperlichkeit sich neu gestalten — es scheint, als habe Cimabue solchen Fortschritt nicht dem Studium der Natur im einzelnen, sondern einem angeborenen divinatorischen Empfinden verdankt, das sich ein eigenes Geschlecht idealisierter Gestalten schuf, welche wahr in sich, in ihrem Denken und ihrem Fühlen doch anders sind, als die Menschen, die wir sehen. Diese treten erst

bei Giotto auf, in den so lebensvoll erzählenden Bildern der Geschichte des Franziskus, die sich fast unmittelbar neben Cimabues Schöpfungen befinden, und waren dazu angetan, die letzteren fast vergessen zu machen. Sagt es ja Dante in kurzen Worten:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido[356].

Den einen rühmen, heißt nicht, den andern deswegen herabsetzen! Das eine aber verlangen die Fresken in dem Querschiff und Chor der Oberkirche S. Francesco, daß ihrem Schöpfer neben Giotto der Ehrenplatz eingeräumt wird als Begründer der Toskanischen Malerei, wie als Vollender derselben neben Raphael auch Michelangelo gleichberechtigt erscheint.

Von größtem Interesse wäre es, den Zeitpunkt zu wissen, um den Cimabue in Assisi arbeitete, da uns aber keinerlei diesbezügliche Nachrichten erhalten sind, müssen wir aus dem Vergleiche seiner Werke eine annähernde Bestimmung zu erlangen suchen. In dieselbe Zeit ungefähr, wie die Bilder der Oberkirche, fällt offenbar die herrliche Madonna in dem nördlichen Kreuzarm der unteren Kirche, die, von Giotto verschont, neben dessen Bildern aus Christi Legende sich befindet. (Abb. S. 200 und 217.) Die Jungfrau sitzt ein wenig nach rechts gewandt auf einem Throne, der von vier großen Engeln gehalten wird, und hält das sitzende Christkind, das lebendig nach links schauend mit der Rechten segnet. Rechts davon steht en face der h. Franz. Vergleichen wir diese Darstellung mit den zwei bekannten großen Madonnenbildern des Cimabue in S. Maria Novella und in der Florentiner Akademie, so können wir keinen Augenblick zweifeln, daß sie später als diese entstanden ist. In den Köpfen, die hier eine rundere, vollere Form haben, wie in den Bewegungen herrscht viel größere Freiheit, die Augen blicken lebendiger, die Gewandung ist weniger gequält behandelt und fällt in freieren einfacheren Falten, die Fleischbehandlung ist weicher und verschmolzener, nicht mehr von jener harten, alle Züge scharf akzentuierenden altertümlichen Weise. In diesem Werke läßt sich Cimabues Schönheitsideal am ungetrübtesten genießen. Den Verhältnissen der Figuren aber ebenso wie der runden Form der Köpfe nach scheint es mir den Wandbildern der Oberkirche näher zu stehen als jenen Tafelbildern, wenn die Möglichkeit auch nicht ausgeschlossen ist, daß seit der Ausführung der Fresken einige Zeit vergangen war. Leider wissen wir nun aber nur wenig Bestimmtes von der Entstehungszeit der bekannteren Bilder des Meisters: nur für das eine derselben ist uns ein Anhaltspunkt

gegeben. Es mag, wie Vasari selbst erwähnt, eine wahre Tradition der Geschichte zugrunde liegen, daß König Karl von Anjou auf seinem Durchzug durch Florenz, der 1267 stattfand, dem für S. Maria Novella bestimmten Bilde im Atelier Cimabues seine Huldigung darbrachte — wie dem auch sei, dem Stile nach gehört es sicher in des Künstlers mittlere Zeit. Alle beide Gemälde aber scheinen mir früher als die Fresken der Oberkirche entstanden, so daß man deren Entstehung wohl frühestens in die siebziger Jahre, und zwar nach Cimabues Aufenthalt in Rom 1272, eher noch aber in das folgende Jahrzehnt versetzen muß.

Diese Wandbilder gestatten uns nun aber ferner, dem Cimabue einige andere Werke zuzuschreiben, die bisher wenig Beachtung gefunden haben — zunächst ein großes Kruzifix im Chor von S. Chiara in Assisi. Christus entspricht hier in der Stellung, in dem bedeutenden Typus des Kopfes, in der Ausbiegung des Körpers, in den Körperverhältnissen und in der Draperie des vorn geknüpften Hüftentuches durchaus dem Christus der früheren Kreuzigung in S. Francesco, nur sind die Beine in einer ganz eigentümlichen Weise verkürzt. Offenbar ist daran nicht eine Verzeichnung schuld, da sonst der Kopf und die Figur sehr proportioniert und sicher gezeichnet sind, sondern eine bestimmte Absicht des Künstlers, der, die Untersicht des vermutlich auf einem Querbalken schräg aufgestellten Kruzifixes berücksichtigend, durch die Verkürzung die richtige Wirkung auf den Beschauer hervorbringen wollte, und so als der erste unter den neueren Malern den kühnen Versuch einer perspektivischen Darstellung wagte, über deren Richtigkeit es jetzt schwer ist, ein Urteil zu fällen. An den Kreuzenden befinden sich die ganzen Figuren der Maria und des Johannes, an der Spitze Maria die Hände öffnend. Am Fuße des Kreuzes links kniet ganz klein die h. Benedicta, rechts eine andere Nonne. Eine Inschrift besagt:

Dna Benedicta post
Claram p^a abb^a me fecit.

Die Hoffnung, daraus eine annähernde Zeitbestimmung zu gewinnen, verwirklicht sich nicht, da, wie das „beata" in der Bezeichnung bei der Stifterin lehrt, das Kruzifix erst nach dem am 16. März 1260 stattgefundenen Tode der Äbtissin wohl auf Kosten eines Legates angefertigt wurde, und es demnach ungewiß bleibt, ob dies unmittelbar nachher oder später geschah[357].

Dieselbe Kirche bewahrt ein anderes Bild, das selbst nach seiner gänzlichen Übermalung und Modernisierung noch den großen Stil Cimabues erkennen läßt, eine Madonna, die etwas nach

rechts gewandt und nach rechts herausschauend das Kind auf dem linken Arme hält und die Rechte erhebt. Hinter ihr halten zwei schwebende Engel einen grünen Teppich. Die Komposition erinnert an ein ähnliches Marienbild, das sich in den Servi zu Bologna befindet und bisher meist diesem oder jenem alten bolognesischen Künstler zugeschrieben wurde, wie mir dünkt aber dem Cimabue sehr nahesteht, und zwar den Werken aus dessen mittlerer Zeit. Maria sitzt hier etwas nach rechts gewandt, auf einem Thron, der fast ganz so gestaltet ist wie der auf den Bildern von S. Maria novella und Assisi, und hält das stehend nach links schreitende Kind, das mit der Rechten nach dem Mantel der Mutter am Halse langt. Zwei ungewöhnlich kleine Engel sind in halber Figur hinter der Lehne des Stuhles sichtbar. Übermalt und beschädigt ließe es sich doch wohl den runden vollen Typen, der großen Lebhaftigkeit des Kindes, der freieren Gewandbehandlung nach zwischen die Madonna von S. Maria novella und die in S. Francesco einreihen.

Endlich scheinen mir noch die Fresken der als fünfte rechts vom Chor befindlichen Kapelle des Michael in S. Croce zu Florenz, die bisher ganz allgemein der Schule Giottos zugeschrieben wurden, mit großer Wahrscheinlichkeit dem Cimabue zuerteilt werden zu müssen[358]. Offenbar sind es die spätesten der von ihm erhaltenen Werke, gerade deswegen aber besonders interessant. Zwei größere Kompositionen schmücken die Wände. Die auf der rechten Seite, leider stark beschädigt, zeigt den Kampf der Engel gegen den Drachen, also denselben Gegenstand, den wir schon in S. Francesco fanden. Wie dort vollzieht sich auch hier der Kampf innerhalb der unten deutlich begrenzten Himmelssphäre. In leichtbeschwingter Bewegung tritt, als Vorkämpfer durch besondere Größe ausgezeichnet, Michael nach rechts gewandt auf den zu ihm aufzischenden Drachen, aus dessen Hals sechs kleine Köpfe wachsen. Vollständig gerüstet, in der Linken das Schwert und einen runden kleinen Schild, schwingt er die Lanze gegen den Erbfeind. Drei andere Engel in fast paralleler Bewegung nach links hin ausschreitend, aber nach rechts mit den Lanzen ausholend, kämpfen in zweiter Reihe gegen kleinere Dämonen, die von dem Himmel auf die Erde niederstürzen, und hinter ihnen erscheint ein drittes Glied enger gescharter Engel, von denen man nur die Köpfe sieht. Die Typen zeigen alle Eigentümlichkeiten des Cimabueschen Stiles; was von demselben abweicht, ist nur die größere Schlankheit und Leichtigkeit der Figuren. Den Fresken in Assisi verglichen herrscht hier eine größere Grazie und Anmut, ein Streben nach vornehmer und zarter Ele-

ganz. Dies aber scheint mir nicht im Widerspruche mit Cimabues sonstigem frühern Stile zu stehen, sondern nur eine für eine spätere Zeit höchst charakteristische Entwicklung zu bezeichnen. Tritt uns doch dasselbe Hinneigen zu weicherer, fast empfindsamer Auffassung schon schlagend in der Madonna von Assisi entgegen, mit welcher auch die Formen die größte Verwandtschaft zeigen.

Von einer anderen neuen Seite aber lehrt uns das zweite Fresko an der linken Wand, welches das Wunder auf dem Berge Gargano zum Vorwurf hat, den Meister kennen. Zwei in der Legende zeitlich geschiedene Momente sind hier in einer Darstellung vereinigt. Links sehen wir den Gargano, der mit dem Bogen, den er in der Linken hochhält, soeben nach dem auf der Höhe eines Berges in der Mitte hinten stehenden Ochsen geschossen hat. Neben ihm steht links ein nach oben schauender Hirt in kurzem Rock, der in der Rechten einen Stab hält, mit der Linken die Augen beschattet, rechts ein nach halb rechts gewandter Mann in kurzem braunen Rock, der erstaunt die Hände emporhebt und auf den unbesonnenen Schützen blickt, der sich von seinem Zorn hat verleiten lassen, auf das ihm entlaufene Tier, das nicht zurückkehren will, zu schießen. Auf der rechten Seite der Darstellung erscheint Michael in halber Figur dem graubärtigen mit gefalteten Händen vor ihm knienden Bischof, hinter welchem zahlreiche Leute: Geistliche, Laien und Frauen knien, und teilt ihm mit, daß jener Ort ihm heilig und von Gargano entweiht worden sei[359]. — In dieser Darstellung ist nichts mehr von byzantinischem Schematismus zu erkennen. So eckig die Figuren auch erscheinen mögen, gewahrt man doch deutlich, daß Cimabue hier vollständig frei geschaffen und direkt an die Vorbilder in der Natur sich gehalten hat. Das beweisen die natürlichen lebhaften Gebärden der Hirten, deren Tracht, am meisten aber das bewußte Streben, in den verschiedenen Figuren auch verschiedene Individualitäten zu geben. In der Tat zeigt fast jeder Kopf einen eigenartigen Typus. Damit aber hat der Künstler sich zu wirklicher Freiheit durchgerungen, freilich zum Teil auf Kosten der getragenen Großartigkeit seiner früheren Werke.

An der Fensterwand sind noch Reste einer ganz von ihren Haaren umkleideten Magdalena und des Bischofs Alexander erhalten[360]. Vermutlich sind die Fresken Ende der neunziger Jahre oder 1300 entstanden, bevor Cimabue nach Pisa ging, dort das Mosaik im Dome auszuführen, an dem er 1302 beschäftigt war. Dies beweist dann ferner, daß der 1294 begonnene Bau von S. Croce um jene Zeit schon bis zur Vollendung des Chores mit

den Kapellen und voraussichtlich auch des Querschiffes vorgeschritten war.

Aus allem Gesagten ersehen wir, daß der erste große Florentiner Maler seine eigentliche Erziehung den bedeutenden Aufgaben dankt, die ihm der Orden des Franz zuerst in Assisi, dann in Pisa und in Florenz stellte — daß besonders in den Franziskanerkirchen uns die Werke von ihm erhalten sind, an denen wir den Gang seiner Entwicklung verfolgen können, sein allmähliches Fortschreiten von der Nachahmung älterer Vorbilder zu einem eigenartigen, anfangs herb aber großartig idealisierenden, dann enger an die Natur sich schließenden, anmutigeren Stile[361].

3. Die Schule Cimabues

Das Längshaus der Oberkirche. Nach der eingehenden Prüfung der Wandgemälde im Querschiff und Chor und der dadurch gewonnenen schärferen Kenntnis von des Meisters Stil werden wir Crowe und Cavalcaselle nur durchaus recht geben können, wenn sie in den Darstellungen des Alten und Neuen Testamentes, die in zwei Reihen den oberen Teil der Wände schmücken, nicht Cimabues Hand, sondern nur die seiner Schüler erkannten. Auch nicht eine einzige Figur in dem ganzen Zyklus trägt den großen, charakteristischen Typus des Florentiner Meisters. Vielmehr zeigt sich dessen Art hier teilweise abgeschwächt und verkleinert, teilweise nach einer bestimmten naturalistischen Richtung hin entwickelt. Stimme ich demnach mit der Ansicht der verdienstvollen Geschichtschreiber der italienischen Malerei im allgemeinen durchaus überein, so hat mich doch ein wiederholtes Studium der Fresken, was die hier beschäftigten Meister anbetrifft, zu etwas abweichenden Resultaten geführt. Leider haben auch diese Wandmalereien stark durch die Feuchtigkeit gelitten, jedoch in anderer Weise als die besprochenen. Die Farben sind hier in den erhaltenen Teilen noch zu sehen, jene chemische Zersetzung und Veränderung hat bei ihnen nicht stattgefunden, dagegen ist der Wandbewurf zum großen Teile ganz abgefallen, so daß die nackte Mauer zutage tritt. Was zerstört ist, ist gänzlich zerstört, was erhalten ist, verhältnismäßig gut und urspürnglich erhalten. An der rechten Wand sind, vom Querschiff an beginnend, in zwei Reihen Szenen des Alten, an der linken Szenen des Neuen Testamentes dargestellt, darunter läuft der Streifen mit der Legende des h. Franz. Da die Fresken trotz sorgsamer, die Feuchtigkeit absperrender Ausbesserung der zerstörten Teile mit einem besonderen zementartigen Bewurfe von Jahr zu

Jahr der Vernichtung mehr entgegengehen und ihre bisherige Beschreibung nicht durchweg genügen kann, bespreche ich zunächst die Komposition selbst[362].

I. Die rechte Längswand.

A. Die obere Reihe neben den Fenstern.

1. Die Schöpfung. In der Mitte oben erscheint die Halbfigur des christusartig dargestellten Gottvaters, der mit der Rechten segnend ganz en face innerhalb einer runden, mit betenden halbfigurigen, kleinen Engeln geschmückten Glorie, die den durch Sterne, Sonne und Mond gekennzeichneten Himmelsstreifen umgibt, erscheint. Von diesem geht in der Mitte die Taube, links in ovaler Mandorla der von Strahlen umleuchtete Helios als antik gedachter nackter Jüngling, rechts in gleicher Glorie die, wie es scheint, sitzende nackte (zum Teil zerstörte) Luna aus. Darunter ist in der Mitte das Meer mit deutlich unterschiedenen Fischen (Aal, Haifisch u. a.), links das Land zu sehen, auf dem zwei Widder und ein Ochse sowie Vögel auf Bäumen sich befinden. Die Figur des Helios scheint auf ein antikes Vorbild zurückzugehen und erinnert in der ausschreitenden Stellung an einen der Rosselenker auf dem Quirinal.
2. Die Erschaffung Adams. Sehr zerstört. Links sitzt Gottvater die Rechte ausstreckend, auf einer großen blauen Kugel, rechts liegt Adam, die Linke auf den Boden gestützt, die Rechte erhoben.
3. Die Erschaffung Evas. Links sitzt wiederum Gottvater auf der Weltkugel etwas nach links gewandt, nach halb rechts sich wendend, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten segnend. Rechts befindet sich in halb sitzender Stellung Adam, den Kopf schlafend auf die linke Hand gestützt; aus seiner Hüfte steigt in halber Figur sichtbar Eva im Gebet zu Gott aufschauend hervor. Dahinter Sträuche und Bäume. Die rechte Hälfte der Komposition hat stark gelitten.
4. Der Sündenfall. Die rechte Seite fast ganz zerstört. Sichtbar noch in der Mitte der obere Teil des Baumes, um welchen die zur (nicht erhaltenen) Eva sich richtende Schlange mit Frauenkopf sich windet. Links steht Adam en face, die Rechte vor der Scham, den Kopf empfindsam etwas nach rechts gesenkt.

5. Die Vertreibung aus dem Paradiese. Ein lebhaft ausschreitender (sehr beschädigter Engel), der in springender Bewegung den linken Fuß schwebend in der Luft vorstreckt, drängt mit den Händen die Sünder nach rechts. Adam eilt, die Linke deklamatorisch erhebend, die Rechte vor dem Feigenblatt, von dannen, während Eva sich im Schreiten noch umschaut. Im Hintergrund Palmbäume.
6. Total zerstört, die dargestellte Szene aus der alten Beschreibung, die überall nur ganz kurz den Inhalt angibt, zu entnehmen: „Wie Gott zur Bewachung des Paradieses und des Baumes des Lebens einen Cherubim hinsetzte mit einem flammenden Schwert in der Hand."
7. Total zerstört. Alte Beschreibung: „Wie Kain auf dem Altare ein Bündel darbrachte und Abel die erste Frucht von der Herde, und über den Köpfen hat jeder seinen Namen."
8. Brudermord. Fast ganz zerstört. Erkennbar nur noch die rechte untere Körperhälfte des auf dem Boden liegenden Abels. Links Reste der zum Fortschreiten sich wendenden Figur Kains. Rechts hinten ein Berg mit einigen Bäumen.

B. Die untere Reihe.

9. Der Bau der Arche Noah. Links steht, nach halb rechts gewandt, in weißem Untergewande, rotem Mantel mit weißem Bart und langem Haar Noah, die Hände wie erstaunt zu der segnend hinter einer Mandorla erscheinenden Hand Gottes erhebend. Gleich daneben rechts sitzt er auf ornamentiertem Stuhl, die Rechte befehlend nach rechts ausgestreckt, wo zwei Männer in kurzen Kitteln mit nackten Beinen einen schräg stehenden Balken, auf dem der eine rechts oben steht, zersägen. Rechts unten behaut ein dritter (sehr zerstört) einen Balken.
10. Die Arche Noah. Sehr zerstört. Erkennbar links noch ein Teil der kassettierten Arche, in der eine Figur sichtbar ist. Auf dem Dache sitzt ein Vogel, aus einer Öffnung schaut ein Löwe heraus. Ein Widder springt über ein nahe dem Schiffe hingelegtes Brett.
11. Das Opfer Isaaks. (Abb. S. 379.) In der alten Beschreibung fälschlich: „Wie nach Beendigung der Sintflut Noah aus der Arche ging." Abraham, mächtig nach

rechts ausschreitend, den linken Fuß auf das Postament des Altares stellend, auf dem gefesselt der kniende Isaak sitzt, packt mit der Linken dessen Kopf und schwingt in der Rechten ein krummes Schwert. Eine rechts oben aus Sphären erscheinende Hand, zu der er aufblickt, hemmt sein Vorhaben. Der linke Teil sehr zerstört. Oben Reste eines Berges mit Gebäuden.

12. Die drei Engel erscheinen Abraham. Fast ganz zerstört. Schattenhaft zu erkennen sind noch rechts die drei Engel, deren vorderster einen Stab hält und die Rechte ausstreckt sowie der Kopf des links knienden Patriarchen.
13. Isaak segnet Jakob. (Abb. S. 380.) Von dem alten Beschreiber falsch erklärt. Isaak (sehr zerstört) liegt mit dem Kopfe nach links in einem Gemache auf einem mit Vorhängen versehenen Bette und faßt mit der Linken die mit Fell bekleidete rechte Hand des von rechts herantretenden Jakob, der in der linken eine Schüssel mit einem Tier hält und, getreu den Worten der Schrift, auch den Hals mit Fell umgeben hat. Links neben ihm sieht man (ziemlich zerstört) Rebekka, die auf Isaak schaut.
14. Isaak segnet Esau. Isaak liegt, ähnlich wie dort (hier aber besser erhalten) in rotem Untergewand und blauem Mantel auf dem Lager. Blinden Auges langt er mit der Linken nach hinten und erhebt wie sprechend die Rechte. Von hinten tritt Esau heran, in der Linken eine Schale, in der Rechten einen Löffel, wie um dem Vater die Speise zu reichen. Neben ihm rechts steht die starr erwartungsvoll auf Isaak schauende Rebekka, einen Krug in den Händen. Rechts tritt Jakob (sehr zerstört) in die Türe herein.
15. Joseph in der Zisterne. Sehr zerstört. Man sieht rechts, wie Joseph von zwei Männern an den Armen aus der Zisterne gezogen wird. Rechts dahinter die Köpfe von zwei Brüdern noch erhalten. Links einige (nur sehr undeutlich erkennbare) Männer, hinter denen ein Hügel, auf dem Schafe weiden, sichtbar ist.
16. Die Brüder vor Joseph. Vor einem palastartigen Gebäude mit vorspringenden Balkonen sitzt rechts in rotem Gewand und blauem Mantel Joseph, dessen Kopf ganz zerstört ist; neben ihm steht, wenig erhalten, ein Krieger. Links knien die elf Brüder, zuvorderst der

bittend aufschauende Benjamin, auf den ein von ganz links eilig heranschreitender Mann, der in der Linken den gefundenen Becher hochhält, hinweist.

II. Die linke Längswand.

A. Die obere Reihe.

a) Die Verkündigung. Sehr zerstört. Rechts steht Maria, in der gesenkten Linken ein Buch, und die Rechte erhebend, von ihrem Sitze vor dem Hause auf. Links stand der Engel mit erhobener Rechten.

b) Die Heimsuchung (nach der alten Beschreibung). Total zerstört. Nur oben schwache Reste von Gebäuden erhalten.

c) Die Geburt Christi. (Abb. S. 290.) Maria liegt etwas nach links gewandt, gegen einen Hügel gelehnt, auf ausgebreitetem Gewande, die Linke vor der Brust und die Rechte auf dem Knie. Links von ihr in der Höhe ihres Kopfes ruht (sehr zerstört) das gewickelte Kind in der Krippe, hinter welcher in einer Grotte die Köpfe des Esels und Ochsen erscheinen. Links darunter sitzt Joseph, den Kopf auf die linke Hand gestützt, die Rechte auf dem Knie. Rechts stehen zwei Hirten, von Schafen umgeben, und schauen zu einem über und hinter Maria zu ihnen gewandt fliegenden Engel, der in der Linken einen Schriftzettel hält und mit der Rechten segnet. Weiter oben drei andere Engel, von denen der eine sich zu Christus neigt, die beiden anderen anbetend nach oben schauen.

d) Die Anbetung der h. drei Könige (nach der alten Beschreibung). Fast ganz zerstört. Nur noch Reste von der rechts sitzenden Maria und unzusammenhängende kleine Teile von den Königen erhalten.

e) Die Darstellung im Tempel. Stark zerstört. Vor einem auf gewundenen Säulen ruhenden Tabernakel sieht man von links Simeon, das Kind auf dem Arme, auf die Altarstufe treten. Hinter ihm links Reste einer anderen Figur (Hanna). Rechts steht Maria (Kopf gut erhalten) die Hände nach Christus bewegend; neben ihr schreitet Joseph, die Linke ausstreckend, heran.

f) Die Flucht nach Ägypten. Fast ganz zerstört. Nur rechts noch Reste von Joseph, der den Esel zu schieben scheint.

g) Der zwölfjährige Christus im Tempel. Sehr zerstört.

Sichtbar ist gegen links der vor einer Exedra sitzende Christus, der die Linke auf ein Buch hält und die Rechte erhebt. Ganz rechts Reste von den Figuren der heranschreitenden Eltern und wenige Spuren der sitzenden Schriftgelehrten.

h) Die Taufe Christi. Sehr zerstört. Einigermaßen erhalten ist nur der in der Mitte en face in einem durch Fische belebten Wasser stehende Christus, über welchem die Taube schwebt. Rechts die untere Hälfte des Täufers auf einer Felserhöhung, links zwei etwas nach rechts geneigt das Gewand Christi haltende Engel.

ß. Die untere Reihe.

i) Die Hochzeit zu Kana. Hauptsächlich im oberen Teile und hier sehr zerstört. Im Vordergrunde sind Diener bei großen antik gedachten Urnen beschäftigt: der eine, ganz rechts nach hinten gewandt, hält zwei Gefäße in die Höhe, ein anderer in der Mitte nimmt eben ein zweihenkeliges großes Gefäß von der Schulter, ein dritter links gießt das seine in eine leere Amphora aus und schaut dabei auf den links dahinter sitzenden (fast ganz zerstörten) Christus. Im Hintergrund der Tisch, auf dem zahlreiche Becher, Kelche, Teller und Gebäcke zu sehen sind und an dem hinten in der Mitte die mit reichem Kopfputz gezierte Braut, links (sehr zerstört) Maria, rechts der mit seinem Nachbarn sich unterhaltende Bräutigam sitzt.

k) Die Auferweckung des Lazarus. Fast ganz zerstört. Links unten befanden sich, wie es scheint, eine liegende Figur und darüber auf etwas höherem Terrain zwei stehende (die vordere in Weiß und Gelb: Petrus?).

l) Die Gefangennahme. Gut erhalten. Christus, in der gesenkten Linken eine Rolle, steht in der Mitte en face, rechts von einem häßlichen Kerl in kurzem Kittel, hinter dem viel Juden und Soldaten stehen, gehalten, links von dem stark ausschreitenden Judas umfangen und geküßt. Er segnet mit der Rechten den links unten knienden Malchus, dessen Ohr eben der zu Christus aufschauende Petrus abschneidet. Links dahinter viele Krieger und andere Leute.

m) Die Geißelung. Fast ganz zerstört. Nur links noch Reste von stehenden Männern und das nackte Bein eines nach links ausschreitenden Soldaten.

n) Die Kreuztragung. Sehr zerstört. Christus schreitet, das Kreuz tragend, nach links, rechts gefolgt von zwei mit Nimbus versehenen Figuren. Ein gleich dem Engel auf der „Vertreibung Adams und Evas" springend ausschreitender Soldat zieht ihn, nach links weisend, vorwärts. Dahinter einige andere Figuren.

o) Die Kreuzigung. Sehr zerstört, bloß die Gruppe rechts einigermaßen konserviert. In der Mitte hängt Christus — nur wenig erhalten — am Kreuz, neben dem jetzt nur noch rechts zwei klagende Engel fliegen. Links waren drei heilige Figuren, rechts Johannes und zwei Frauen, deren eine schmerzbewegt die rechte Hand an den Kopf legt, während sie die Linke erhebt.

p) Die Beweinung Christi. Ziemlich gut konserviert. Christus, waagerecht ausgestreckt, wird links von der knienden Maria gehalten und von ihrem rechten Beine gestützt. Johannes, weiter rechts sich beugend, küßt seine linke Hand, Magdalena kniend seinen linken Fuß. Hinter Johannes noch eine andere Frau, die, weinend die Hand an die Wange gelegt, Christus anschaut. Ganz links eine andere sehr zerstörte Heilige. Dahinter stehen links auf höherem Terrain zwei Frauen ohne Nimben. Rechts der jugendliche Nikodemus, der heranschreitend die Hand an den Kopf legt, und der die Hände faltende ruhigstehende Joseph von Arimathia. Zwei Frauen kommen im Mittelgrund hinten im Gespräch heran. In der Luft ein klagender Engel. Abbildung bei D'Agincourt CX, 4 und bei Lübke I, 95.

q) Die Frauen am Grabe. Sehr zerstört. Man erkennt noch den rechts auf dem Grabe sitzenden weiß gewandeten Engel, links die heranschreitenden Frauen, von denen eine die Salbenbüchse trägt. Vorn liegen die schlafenden Soldaten. Abbildung bei D'Agincourt CX, 7.

III. Die Eingangswand.

r) Die Himmelfahrt. Im unteren Teile sehr zerstört. In der Höhe schwebt Christus mit erhobenen Armen, bis zu den Knien sichtbar, unten von Wolken verhüllt, zu dem durch Kreise gekennzeichneten Himmel empor. Unten in der Mitte, etwas höher als die anderen, befindet sich ein Engel, der die Hände wie erstaunt öffnet. Rechts fünf mit Ausnahme eines einzigen durchweg

nach oben schauende Apostel. Links Reste anderer Apostel.

s) Das Pfingstfest. Mittelmäßig erhalten. Vor einem gotischen Gebäude, das sich mit drei Giebeln über Rundbogen nach vorn öffnet, sitzen Maria und die zwölf Apostel, und zwar so, daß hinten en face Maria zwischen vier Aposteln, links und rechts je zwei und endlich vier andere vom Rücken gesehen vorne erscheinen, alle sehr ruhig teils in die Höhe schauend, teils zueinander gewandt. Von oben schießen aus einer runden Glorie Strahlen und die Taube herab.

Darüber befinden sich die Brustbilder des graubärtigen, mit der Stola bekleideten Petrus en face und des bärtigen Paulus in Medaillons. Über der Tür erscheint in rundem Medaillon die wenig nach rechts gewandte Madonna, die, nach halb links herausschauend, auf dem linken Arm das mit einem Hemdchen und einem ärmellosen roten Obergewand bekleidete Kind hält, das die Rechte an der Mutter Brust legt und zu ihr aufschaut. (Abb. S. 362.) Links und rechts ist je ein kleineres Medaillon mit der Halbfigur eines in Rot und Blau gekleideten Engels, der in der Hand einen Stab hält.

An den Leibungen des in der Mauerdicke befindlichen Eingangsbogens befinden sich, zu je zwei gruppiert, 16 Heilige, jeder unter einem von antikisierenden Säulen und Pilastern getragenen gemalten Rundbogen. Es sind:

L. 1. Ein blonder und ein graubärtiger Bischof.
2. Petrus Martyr und Dominikus.
3. Stark zerstört. Zwei Diakone.
4. Zwei Frauen mit Palmen.

R. 1. Der blondbärtige Franz mit Buch und Chiara.
2. Der blondbärtige Antonius von Padua und der graubärtige Benedikt mit Buch.
3. Der h. Laurentius und ein anderer Diakon.
4. Ein h. König und links eine zerstörte Figur.

In den Vierpässen des ornamental geschmückten, vor dem erwähnten schmalen Gewölbe befindlichen ersten Bogens die Brustbilder von heiligen Frauen.

IV. Die Deckengewölbe.

Zwei derselben: das I. und III. (von der Vierung aus gezählt) haben gesternten blauen Grund. Das II. ist durch reich ornamentierte Diagonalbänder geteilt: aus einer zierlichen Vase steigt Rankenwerk empor, das dicht über derselben sich erweiternd eine Art

Mandorla bildet, in welcher ein flügelloser, mit Blumenpflücken oder dem Verzehren von Trauben beschäftigter nackter Putte steht. In den Zwickeln der Felder sieht man je zwei Engel mit erhobenen Flügeln, in der Linken eine Kugel, in der Rechten ein Szepter, die Füße auf einer Kugel. In der Mitte befinden sich Medaillons mit Brustbildern von: 1. Christus, in Rot und Blau, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten segnend. 2. Johannes der Täufer, in Rot und Gelb, die rechte Hand erhoben, die Linke bewegt, mit rötlich blonden Haaren. 3. Maria, den blauen Mantel über dem Kopf, die Linke erhoben, die Rechte vor der Brust, nach halb rechts gewandt. 4. Franz, blondbärtig, beide Hände etwas erhebend, idealisierter Typus.

In dem IV. Gewölbe sind die Felder durch Streifen mit Rankenwerk, in dem kleine Brustbilder der verschiedensten geflügelten Tiere angebracht sind, eingerahmt und mit den Darstellungen der vier Kirchenväter geschmückt. Jeder derselben befindet sich links auf einem mosaizierten Thronsessel an einem Schreib- oder Lesepult, während rechts in einem nischenartigen Gebäude je ein Mönch sitzt. In den Zwickeln oben erscheint über Wolken das Brustbild eines einem geflügelten Christus gleichenden Mannes. 1. Hieronymus in Weiß und Rot, graubärtig, im Bischofsornat, liest in einem Buche, das er auf dem Tische hält; der bärtige Mönch ist gleichfalls in die Lektüre vertieft. 2. Ambrosius in Gelb und Blau, graubärtig, hält die Linke auf der Brust, die Rechte auf dem Buche; der jugendliche Mönch liest. 3. Gregor in Blau und Rot, bartlos, die linke Hand auf dem Lesepult, die Rechte auf dem Schoße, lauscht der vor seinem Ohr schwebenden Taube; der jugendliche Mönch schreibt. 4. Augustinus in Gelb, Rot und Blau hat die Linke auf den Schoß gelegt und bewegt sprechend die Rechte, der jugendliche Mönch hört auf ihn und steht im Begriffe, nachzuschreiben. — Diese Fresken sind gut erhalten, so gut, daß man anfangs annimmt, sie seien restauriert, was sich bei näherer Besichtigung nicht zu bestätigen scheint. Die schwarzen Mönchskutten sind durch die Feuchtigkeit in blaue verwandelt worden. Zu erwähnen sind endlich in der Leibung jedes Fensters noch je 14 Brustbilder von Heiligen innerhalb eines ornamentalen Rahmens. An den der Vierung zunächst befindlichen Fenstern: Propheten mit Zetteln, im folgenden Paar: Patriarchen und Krieger, im dritten: Päpste, Bischöfe und einige Franziskaner, im vierten: Frauen.

Aus der Beschreibung der Fresken erhellt zur Genüge, wie schwer, ja unmöglich es ist, ein endgültiges Urteil darüber zu ge-

Franciscus. Ausschnitt aus dem voranstehend abgebildeten Fresko von Fra Angelico.

Madonna mit Franciscus und Johannes. Fresko von Pietro Lorenzetti.
Assisi, S. Francesco.

Michael und der hl. Franciscus. Fresko aus der Schule des Giotto.
Assisi, S. Chiara.

winnen, wie viele verschiedene Meister sie gefertigt und welches der Anteil eines jeden ist. Nur mit der größten Vorsicht dürfen Meinungen geäußert werden. Was sich mit Sicherheit sagen läßt, ist zunächst nur, daß unter den jetzt noch erhaltenen Darstellungen keine einzige von Cimabue selbst herrührt[363], und daß sich im großen und ganzen zwei verschiedene Richtungen geltend machen, eine ältere, die, den Stil jenes abschwächend, seine Schule und Beziehungen zu in Rom tätigen Meistern verrät, und eine jüngere, die ganz neue Elemente in Komposition, wie Formenbildung und Technik bringt. Der ersteren gehören sämtliche Wandbilder in den von der Vierung an gezählt zwei ersten Gewölben, sowie die oberen Reihen in den folgenden an, der jüngeren an der rechten Wand die vier Darstellungen aus Jakobs und Josephs Leben, an der linken die vier aus dem Leben Christi: der Zwölfjährige im Tempel, die Taufe, die Beweinung und die Frauen am Grabe, alle Fresken der Eingangswand und die vier Kirchenväter.

Wenden wir zunächst der älteren Richtung unsere Aufmerksamkeit zu, so lassen sich innerhalb der gemeinsamen Eigentümlichkeit, die in der Anlehnung an ältere Vorbilder und Nachahmung des Cimabueschen Stiles besteht, doch vielleicht die Merkmale verschiedener Individualitäten mit einiger Wahrscheinlichkeit unterscheiden. Derjenige Künstler, der dem florentinischen Altmeister am nächsten steht, hat die Malereien an den Wänden und den Gewölben der, von der Vierung aus gerechnet, zwei ersten Gewölbejoche, also die Schöpfungsgeschichte, die Szenen aus Noahs und Abrahams Leben, die Szenen aus der Kindheit Christi, die Hochzeit zu Kana, die Gefangennahme und die Geißelung, vermutlich aber mit einem anderen (Fresken der unteren Reihe) zusammen ausgeführt. Es ist ein Meister, von dekorativer Begabung, an Geist und Bedeutung Cimabue aber nicht zu vergleichen. Die Typen, weit entfernt dessen Größe und Würde zu besitzen, erscheinen bei den Männern altertümlicher, bei den Frauen beschränkt liebenswürdiger; die Gewandbehandlung ist kleinlicher mehr im alten Stile, die Bewegung unfreier und steifer. In den figürlichen Darstellungen tritt eine gewisse Ängstlichkeit und eine Scheu vor energischer dramatischer Gestaltung auf, eine in sich gehaltene Befangenheit, die nichts von Cimabues Energie hat.

Wenn Crowe und Cavalcaselle bei den Deckenbildern an Rusuttis Mosaik im Portikus von S. Maria maggiore erinnert werden, so kann ich ihnen darin nur recht geben. Auch mir erscheint die Verwandtschaft sehr groß. Es begegnen uns dort nicht allein die gleichen Köpfe mit dem charakteristischen reichen, völlig anliegenden Haare, den weit geöffneten Augen, dem runden Kinne und

dem namentlich bei den Frauen sehr kleinen Munde, sondern auch sehr ähnliches Kolorit: das eigenartige helle Blau, die lichten, meist gebrochenen Gewandfarben, der etwas orangefarbene Fleischton mit bläulichen Schatten und weißen Lichtern. Mit Bestimmtheit jenen dem Vasari unbekannten Mosaizisten Filippo Rusutti zu nennen, verbietet uns gleichwohl noch immer die Vorsicht, die bei dem Studium der vorgiottesken Kunst so dringend geboten erscheint. Max Zimmermann glaubt neuerdings in dem Künstler nicht Rusutti, sondern Jacopo Torriti, den Schöpfer der Mosaiken in der Lateranskirche und in S. Maria maggiore zu Rom, Hermanin den Pietro Cavallini (und Torriti) zu erkennen.

Ein zweiter (oder besser: dritter) Künstler der älteren Richtung scheint die vier oberen Wandbilder rechts in den von der Fassade aus gezählt zwei ersten Gewölbejochen (Vertreibung aus dem Paradiese, Kain und Abel) und links die Darstellung im Tempel, die Flucht, die Kreuztragung und Kreuzigung gemalt zu haben. Max Zimmermanns Annahme, die Vertreibung und Kain und Abel seien auch von Torritis Hand, die genannten Bilder aus dem Leben Christi aber gehörten der jüngeren Richtung an, scheint mir nicht überzeugend. Hervorgehoben aber verdient zu werden, daß einige der Darstellungen eine gewisse Verwandtschaft mit dem von Vasari dem Gaddo Gaddi zugeschriebenen Mosaik der Krönung Marias im Dom von Florenz haben. Dies gilt namentlich von der „Kreuzigung", die schließlich auch mit in die Reihe der Werke älterer Richtung gehört, wenn sich in ihr auch ein gewisser Fortschritt zu dokumentieren scheint. Macht demnach die ungleiche Erhaltung der Fresken ein endgültiges Urteil darüber, wie viele Künstler bei der Ausführung der erwähnten Bilder tätig gewesen, und welches der Anteil eines jeden ist, unmöglich, so läßt sich das eine doch behaupten, daß die Gemälde von etwas jüngeren Zeitgenossen des Cimabue, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach von mehreren angefertigt worden sind.

4. Giotto und seine Schüler

Die erste Tätigkeit Giottos in der Oberkirche. Auf neue Prinzipien stoßen wir erst, wenn wir die letzten alttestamentarischen sowie die letzten Bilder aus Christi Geschichte, die Kirchenväter, die Heiligen im Eingangsbogen und die Madonna ins Auge fassen. Hier trat ganz zweifellos eine neue Kraft auf, deren Bedeutung uns gleich die Szenen aus Isaaks und Josephs Leben schlagend erkennen lassen. Im schärfsten Kontrast zu der unbedeutenden Aufgeregtheit der vorangehenden Komposition er-

scheint hier ein wahrhaft antikes Maßhalten, eine sichere Einfachheit der Bewegung, eine von jeder Überfülle freie Klarheit in der Komposition; die Gewänder fallen leichter und natürlicher, was aber vor allem in die Augen tritt, ist der durchaus andere Gesichtstypus. Daß die erwähnten Darstellungen alle von einer Hand sind, kann für jeden, der sie eingehend und wiederholt vergleicht, kaum zweifelhaft sein, nur läßt sich wohl in ihnen eine gewisse Entwicklung verfolgen. So muß man betonen, daß die „Darstellung der zwölf Brüder vor Joseph" ungeschickter und altertümlicher wirkt, als die Jakobsbilder, daß auch das „Pfingstfest" und „Christi Himmelfahrt" in den Typen noch mehr an Cimabues Schulrichtung gemahnt, daß eine gewisse Ungleichheit nicht zu verkennen ist. Es ist augenscheinlich ein junger Künstler, der sich hier versucht, dessen angebornes Talent sich in einer neuen Auffassung der Dinge und Menschen bereits überall äußert, der aber noch mit dem zwingenden Einflusse der vorangegangenen Kunst ringt. Offenbar haben Werke der Antike einen großen Einfluß auf ihn gehabt, die Gewandbehandlung, das würdevoll Ruhige der Alten hat einen unauslöschlichen Eindruck in ihm hinterlassen, unter dem er nun die Frauengestalten im Hintergrunde der Beweinung, Figuren wie Rebekka, Isaak, Jakob und Esau schafft. So strebt er auch danach, den Köpfen die harmonisch einfachen antiken Züge zu verleihen, wobei er freilich häufig in Konflikt mit den traditionellen Formen gerät, wie denn, höchst lehrreich auf einem und demselben Bilde zu vergleichen, die „Brüder vor Joseph" noch die etwas gebogene Form der Nase zeigen, während der Soldat rechts von jenem bereits den antikisierenden Typus hat. Zu den Einflüssen des älteren Lehrers und der Antike kommt aber als drittes Element noch die Beobachtung der Natur, von der am stärksten vielleicht auf der „Beweinung" die schmerzbewegten Freunde Christi zeugen, deren Züge der Maler in dem Bestreben, wahr zu sein, teilweise verzerrt. Die zeitliche Aufeinanderfolge der Fresken zu bestimmen, erscheint mir zu gewagt, obgleich sich Vermutungen wohl aufstellen ließen — es genügt, jene durch das Befolgen verschiedener Prinzipien hervorgebrachte Ungleichheit hervorgehoben zu haben und im folgenden nur noch das gemeinsame Charakteristische zu betonen.

Dabei handelt es sich zunächst um jenen, wie wir ihn kurz nennen dürfen, antikisierenden Gesichtstypus, der namentlich nach den jugendlich bartlosen Männer- und den Frauenköpfen (vgl. besonders die Heiligen am Bogen) folgendermaßen gekennzeichnet werden kann: längliche Gesichtsform, etwas gewölbte mittelhohe Stirn, deren Profillinie die ganz gerade, wie gemeißelte Nase mit

scharfem Rücken und etwas gekniffenen kleinen Flügeln fortsetzt, scharf gezeichnete, wenig gewölbte Augenbrauen, große, etwas starr blickend geöffnete Augen, durch eine scharfe Falte hervorgehobene untere Augenlider, ziemlich volle Backen, die Oberlippe mit eckig gezeichneter Mittelvertiefung, voller Mund mit wenig herabgezogenen Winkeln, kräftiges Kinn, rundlich geschwungene, unten spitz verlaufend angewachsene Ohren. Die Hände sind in sehr charakteristischer Weise wie durch eine ringartige Falte von den ganz runden knöchellosen Armen geschieden und haben mittellange, etwas knöcherne, wenig zugespitzte Finger, einen dünnen Daumen, der vom Handteller durch scharf gezeichnete Linien gesondert ist. Das Haar ist im Gegensatz zur älteren Manier schon wiederholt als Ganzes behandelt. Die Köpfe der bejahrten Männer zeigen alle eigentümliche über der Nase aufsteigende, dann gerundet den Augenbrauen parallel laufende Stirnfalten, über denen noch andere horizontal liegen, sowie stark betonte Falten von der Nase zum Mund. Am ausgeprägtesten tritt uns der neue Stil, den man am besten als einen plastischen bezeichnen könnte, wie er denn höchst wahrscheinlich auch auf das Studium antiker Skulpturen zurückgeht, in der Madonna über der Tür entgegen. Bemerkenswert ist ferner die Vorliebe für reiche Architektur, die zum Teil, wie in dem „Pfingstfest", ausgeprägt gotische Formen zeigt, und schließlich die Farbenbehandlung. Der helle Ton der andern Fresken ist hier einem tieferen kräftigeren gewichen, die grüne Schattenuntermalung ist dunkler, das aufgehöhte Rot in den Wangen lebhafter und mehr hervortretend.

Fragen wir nun, wer dieser jugendliche bedeutende, ganz neue Elemente in die Kunst einführende Künstler ist, der als der letzte von Cimabues Nachfolgern in der Oberkirche zu malen anfängt, so bleibt kaum ein Zweifel übrig: es ist derselbe, der, nachdem er die oberen Fresken beendigt hat, in den unteren die Franziskuslegende zu schildern beginnt, kein anderer als Giotto. Wenn Crowe und Cavalcaselle, denen das Neue in jenen Darstellungen nicht entging, Gaddo Gaddi zu ihrem Urheber machen wollen, so ist das eine in nichts begründete Vermutung. Sind selbst, wie Vasari will, die unteren Mosaiken im Portikus von S. Maria Maggiore zu Rom Werke jenes Künstlers, so beweist das doch nichts, da sie, um 1308 entstanden, offenbar nur den Einfluß von Giotto selbst zeigen, ohne doch an Bedeutung entfernt an die großartigen Franziskusdarstellungen reichen zu können. Die Kompositionsweise ist verwandt, das ist aber auch alles. Wir haben diese lebensvollen, herrlichen Darstellungen der Legende des Franz schon ausführlich besprochen und gesehen, daß sie Giotto rauben so

viel hieße, als diesem seinen Ehrenplatz als Begründer der modernen Malerei nehmen und an seine Stelle einen unbekannten anderen Maler setzen. Hier gilt es nun, sie noch auf die stilistischen Eigentümlichkeiten hin zu prüfen.

Die Legende des heiligen Franz

Jener oben geschilderte antikisierende Typus nämlich ist, wie ein eingehender Vergleich zwingend ergibt, der auch für die Franzlegende eigentlich charakteristische, nur daß er hier kräftiger und etwas freier ausgebildet zur vollen Herrschaft gelangt. Im Verlaufe der Arbeit erfährt er geringe Modifikationen, die namentlich in einer Verfeinerung der einzelnen Formen, einer größeren Bestimmtheit der Konturen bestehen. So wird besonders der Nasenrücken immer schärfer und erscheint in seinem Ansatze schließlich so schmal, daß die Augenbrauen sich fast berühren. Zugleich wird die Nase spitzer, werden ihre Flügel kräftiger ausgebildet. Die Beobachtung der Natur macht sich im übrigen nicht in der Wiedergabe verschiedener menschlicher Typen, sondern hauptsächlich in dem Ausdrucke der Köpfe und in den Bewegungen geltend, weniger im Physiologischen, als im Psychologischen. Wir können die innerhalb der Franziskuslegende sich vollziehende Wandlung vielleicht am besten bezeichnen als einen Übergang von einem mehr plastischen Stile wiederum zu einem mehr malerischen.

Wie aber die Formen, so wird auch der Ausdruck der Köpfe immer lebensvoller und verschiedenartiger, wird die Bewegung immer freier und bezeichnender. Es ließe sich wohl viel darüber schreiben, wie zu gleicher Zeit mit der wachsenden Bedeutung des Auges für die Verdeutlichung der seelischen Zustände auch die Handbewegungen immer prägnanter dieselbe verraten. Dabei bildet sich eine Vorliebe für gewisse Stellungen der Hand aus, die Giotto sein ganzes Leben hindurch behält und die für seinen Stil geradezu charakteristisch werden. Sie treten schon in der Franzlegende kenntlich als eine Art Manier auf, wie deren ja fast jeder Künstler eine zu besitzen pflegt, und verdienen als kennzeichnende Merkmale seiner Werke kurz hier erwähnt zu werden.

1. Die Bewegung des Sprechens: Die Hand etwas gesenkt und geöffnet, mit dem Teller dem Beschauer zugewandt, der Ringfinger und der kleine Finger sind etwas nach innen gebogen[364].
2. Die Bewegung des Erstaunens: Die Hand ebenso gestellt, nur nach oben erhoben[365].

3. Die hinweisende Bewegung: Die Hand waagerecht mit geschlossenen Fingern, abstehendem Daumen, halb von der Rückenseite gesehen[366].

Außerdem kehrt öfter das Motiv des auf die Hand gestützten Kinnes wieder, wobei der Zeigefinger an der Backe liegt[367].

Man könnte dies als unwesentliche Nebendinge betrachten, was sie freilich auch nur sind, doch äußert sich in ihnen in faßbarer Weise die eigentümliche Manier eines Meisters, dessen Charakteristik freilich aus ganz anderen Momenten gewonnen wird. Schon aus diesen scheinbar kleinlichen Merkmalen aber ließe sich mit Bestimmtheit sagen, daß ein und derselbe Künstler den ganzen Zyklus der Franzlegende geschaffen, spräche nicht auch alles sonst: die Kompositionsweise, die Typen, die Gewandung, die Architektur, die Technik dafür. Daß die letzten drei Darstellungen gewissermaßen von allen anderen abweichen, ist wiederholt betont worden und ist nicht abzuleugnen. Die Abweichung aber liegt bloß in einem Punkte: in den Verhältnissen der Figuren, die hier viel schlanker, übertrieben lang erscheinen. Rumohr ward dadurch namentlich bestimmt, den ganzen Zyklus Giotto abzusprechen, andere wie Crowe und Cavalcaselle wollen gerade nur in diesen Darstellungen dessen Hand erkennen. Nun kann es kaum ein Zweifel sein, daß auch sie auf Giottos Zeichnung zurückgehen, da alle Details, alle Formen genau den früheren Fresken entsprechen. Ist die Ausführung auf die Rechnung eines anderen zu setzen? Wie gelangte er selbst plötzlich zu diesem Manierismus? War es etwa ein absichtliches Experiment? Glaubte er in einer größeren Schlankheit der Verhältnisse der Natur näherzukommen, oder äußerte sich darin tatsächlich eine gewisse, durch die lange andauernde Tätigkeit hervorgebrachte Manier?[368] Es ist mir nicht gelungen, eine genügende Erklärung dieser Eigentümlichkeit zu finden. Tatsache ist es, daß nicht allein die letzten drei Bilder, sondern auch einige vorangehende schwächer und weniger bedeutend in Zeichnung und Empfindung sind.

Die erste Wanderung längs dieser Freskenreihen, welche der Besucher von San Francesco mit Bonaventuras Legende des Heiligen in der Hand vornehmen sollte, wird ihn zunächst über der Teilnahme an dem Inhalt des Dargestellten kaum zu einer kritischen Betrachtung der Eigentümlichkeiten der künstlerischen Gestaltung gelangen lassen. Gerade daß ihn solche Kritik im Stiche läßt und daß er unwiderstehlich als ein Miterlebender in die geschilderten Ereignisse hineingezogen wird, daß er ganz unmittelbar Wesen und Handeln des unvergleichlichen hier gefeierten Mannes persönlich erfährt, läßt ihm dann aber, am Schlusse aus seiner

Versenkung erwacht, zum Bewußtsein kommen, wie groß die ja doch noch in primitiven Formen sich äußernde Kunst sein muß, welche solche Wirkung auf ihn hervorbrachte. Staunend fragt er sich, durch welche Mittel Giotto des Betrachtenden Phantasie derartig zu bannen gewußt hat. Von einer so einnehmenden, durch alle die vollkommensten Mittel der Darstellung erreichten Täuschung idealer Wirklichkeit, wie sie das Abendmahl eines Lionardo, die Tapeten eines Raphael dem Betrachter aufzwingen, kann doch hier nicht die Rede sein: wie unvollkommen, verglichen mit solchen Schöpfungen, erscheint die Bildung der menschlichen Gestalt, wie wenig mannigfaltig die Charakteristik der Typen, wie ungelöst die Bewegung, wie zaghaft die Modellierung in Licht und Schatten, wie mangelhaft und nur andeutend die Perspektive, wie unausgebildet die Technik! Und trotz aller dieser Mängel ein so starker, echt künstlerischer Eindruck auf die Seele! Dem Sinnenden darf es hier zu Erkenntnis gelangen, daß, so herrlich und bedeutungsvoll das Vermögen überzeugender Naturnachbildung sein mag, es doch noch einen höheren Faktor im künstlerischen Schaffen gibt und dieser für jeden, welchem wirklich zu schauen vergönnt ist, der eigentlich künstlerisch erregende ist: die aus freiester Kraft der Selbstentäußerung hervorgehende Fähigkeit, in aller Erscheinung durch den Schleier der Individualität hindurch das allgemein Menschliche, jedem einzelnen aus innerer Erfahrung Vertraute im Gefühlsleben zu entdecken und zum Ausdruck zu bringen. Ob nun die äußere Erscheinung zu entzückender Wirklichkeitsvorspiegelung gesteigert ist, wie bei Raphael und Lionardo, oder ob sie nur allgemein angedeutet und daher eine stärkere Betätigung unserer eigenen Phantasie verlangend erscheint wie bei Giotto, hier wie dort wird unsere Seele in eine von allem Bezug auf unsere Persönlichkeit befreite Stimmung versetzt, weil hier wie dort rein menschliche innere Vorgänge mit unwiderstehlicher Gewalt uns mitgeteilt werden.

Aus solcher genialer Gefühlskraft entdeckte Giotto eine neue Welt in der Natur, fand er seine künstlerische Sprache. Gewiß war der Drang nach Ausdruck eines leidenschaftlich bewegten Gemütes bei Cimabue nicht schwächer, aber dieser wahrlich auch geniebegabte Meister war noch im Wahne, alte Formen, deren Schönheit erst ihm wirklich aufging, von innen heraus beseelen und zu neuer Bedeutung erheben zu können. Was gewaltigem Streben gelingen konnte, war ihm gelungen. Sein Schaffen erst aber konnte erweisen, daß andere Wege eingeschlagen werden mußten, denn sein Ideal war keiner weiteren Ausbildung fähig. Das byzantinische Formenschema war wie eine nur einen einzigen

Ausdruck, nämlich den erhabener Feierlichkeit, veranschaulichende Maske; Giottos Sehnen nahm sie von dem Antlitz der Natur hinweg, in deren unendlich wechselndem Ausdruck er die Offenbarung seines eigenen Wesens erkannte. Was er seine Zeitgenossen sehen lehrte, mochte diesen, wie auch manchem heute, nun zunächst freilich weniger schön, weniger groß, weniger geheimnisvoll dünken: dem in Antlitz, Gestalt und Gewandung sich verbildlichenden Übermenschlichen der Cimabueschen Figuren gegenübergestellt, mußte Giottos schlichter und kleiner gebildeter Menschentypus fast unscheinbar und nüchtern wirken. Gewiß hat es auch nicht an solchen gefehlt, welche, an das leidenschaftliche Pathos Cimabues gewöhnt, den Schwung dramatischen Lebens vermißten und in der Natürlichkeit der Anordnung einen Mangel an Sinn für hohen Stil gewahrten!

Bald aber mußte man erkennen, daß diese anspruchslose Ausdrucksweise des ohne Vorurteil den Eindrücken der Außenwelt sich hingebenden jungen Meisters in unendlich viel reicherer Weise menschliches Sein und Handeln, in viel mannigfacherer und vertiefterer Art seelisches Leben veranschaulichte und daß sie einen wohl anderen, aber nicht minder ausgeprägten Stil schuf, als es der byzantinisierende gewesen war. Einen Stil, denn auch hier ward ein Typisches geschaffen. Die Naturnachbildung ward idealen Vorstellungen höchsten, allgemeinen Menschentums, welches eben nur im Typischen zu veranschaulichen war, dienstbar gemacht. Jene Vorstellungen aber wurzelten durchaus im Gefühl. Indem die Natur direkt zum Interpreten desselben erhoben wird, vollzieht sich die wunderbare bildnerische Verwandlung des Gefühles in Erscheinung. Was man als Stil bezeichnet: die Darstellung des Typischen wird bei Giotto nicht mehr, wie es wesentlich der Fall in der byzantinischen Manier war, in dem äußeren Faktor der Symmetrie, sondern in dem inneren Faktor einheitlicher Gemütsstimmung gesucht. Die Symmetrie, auf welche, da sie das grundlegende Gesetz der Einheitsverdeutlichung ist, kein Künstler Verzicht leisten kann, muß doch vor der höheren Einheit des Seelenausdruckes zurücktreten, sie bestimmt unser ästhetisches Empfinden nur in uns unbewußterweise. Man achtet so wenig auf sie, wie man beim Erklingen einer Melodie auf deren Takteinteilung merkt.

Was zuerst, im Vergleich mit den Werken vorhergehender Kunstübung, in Giottos Gemälden uns auffällt: die Freiheit in der Anordnung der Figuren, erklärt sich hieraus. Keine allgemeine Regel hat ihn bei der Komposition bestimmt, wie es bei seinen Vorgängern der Fall. Wohl gewahrt man bei näherer Prüfung,

daß das scheinbar ganz Ungezwungene in dem Nebeneinander der Figuren, des Landschaftlichen und Architektonischen in kunstvollster Weise gebunden ist durch geheime Bande symmetrischer Gruppierung, daß bald durch einfache Hervorhebung der Mitte zwischen sich entsprechenden Seiten, bald durch bloße Gegenüberstellung von zwei Gruppen, bald durch pyramidale Anordnung, bald durch diagonale Scheidung, häufig genug auch durch Verbindung solcher verschiedener Konstruktionen Klarheit und Übersichtlichkeit in das belebte Ganze gebracht wird, aber in jedem einzelnen Falle wird diese grundlegende Einteilung neu und in eigentümlicher Weise aus den Bedingungen des Vorwurfs heraus gewonnen.

Neben dieser erstaunlichen Mannigfaltigkeit der Kompositionsweisen erscheint als zweites Charakteristische die Beschränkung, welche Giotto, verglichen mit den byzantinisierenden Meistern, in der Zahl der Figuren sich auferlegt. Zeigen freilich manche Gemälde, wie namentlich der Tod, die Kanonisation und die Bekehrung des heiligen Hieronymus, daß er sich noch nicht ganz von den Traditionen befreit hat, so ist doch im allgemeinen sein Streben nach Vereinfachung in bedeutsamer Weise tätig. Dieses geht wiederum aus seinem Bedürfnis nach einheitlichem Gefühlsausdruck, aus seiner eminenten dramatischen Begabung hervor. Mit vollkommener Deutlichkeit und in seiner inneren Notwendigkeit soll der zu schildernde Vorgang zur Darstellung gelangen. Dies bedingt die absolute Veranschaulichung der äußeren oder inneren Betätigung aller an demselben. Bloß Raum ausfüllende, unbeteiligte Gestalten, wie sie in wolkenartig gedrängten Massen hinter den Hauptaktoren auf den byzantinischen Bildern zu erscheinen pflegen, finden hier keinen Platz. Selbst wo eine Menge vorgeführt wird, erscheint sie nicht, wie dort, als Opernchor, sondern besteht sie aus lauter einzelnen mitwirkenden Individualitäten. So gibt es wohl noch neben den Hauptträgern der Handlung Nebenfiguren, aber jede derselben verlangt als bedeutungsvoll für das Verständnis des Ganzen, weil sie, die Wirkung der Handlung verdeutlichend, die Handlung selbst erst erkennen läßt, die Aufmerksamkeit. Eine solche Belebung der Darstellung bis in jede Einzelheit hinein war aber nur möglich, wenn der Künstler den entscheidenden Moment eines Vorganges, denjenigen, welcher gleichsam das Vorhergehende und das Nachfolgende in sich schließt, zur Veranschaulichung wählte. Nur in ihm war die Möglichkeit jenes einheitlichen Ausdrucks gegeben. Aus der Wahl dieses Momentes, welche nicht die Folge einer auf ästhetische Wirkung ausgehenden Reflexion, sondern die unmittelbare Folge eines

stärksten konzentrierten Nachempfindens des in der Legende Geschilderten ist, geht die Gesamtanordnung und die Bestimmung der Anzahl der Figuren hervor. In einer äußerlich deutlich gemachten inneren Beziehung der Gefühle verschiedener Individualitäten auf eine diese Gefühle weckende, weil aus ihnen entspringende Handlung, mag sie nun einen sanft oder stark erregten Charakter tragen, ist demnach jene höhere Einheit erreicht, welche wir als das Wesentliche von Giottos Stil erkannten. Mit unbegreiflicher Kunst hat er, wie der Vergleich der Legende mit den Gemälden lehrt, es verstanden, selbst höchst widerstrebenden Stoff zu einer Bedeutung für das Gemüt zu erheben, indem er insonderheit bei Wunderwirkungen nicht das Wunder, sondern die es hervorbringende Seelenkraft zum Brennpunkt der Darstellung macht. Man betrachte z. B. die Vertreibung der Dämonen aus Arezzo, erscheint da nicht die ganze Beschwörungsszene wie eine Ausstrahlung des in alle Tiefen der Seele sich verlierenden Gebetes des Franz? Welche Genialität spricht sich aus in der doch so einfachen Anordnung des in sich gekauerten knienden Heiligen hinter dem Bruder, dessen erhobener Arm gleichsam die Bewegung des Betenden in die Gebärde der Beschwörung überträgt! Wie begreiflich wird die Erscheinung des in Kreuzform über der Erde schwebenden Entzückten aus der im Blick und in den Armen sich äußernden himmelwärts strebenden Sehnsucht! Wie merkwürdig liegt es in den betenden Händen auf der „Tränkung des Durstigen“ ausgesprochen, daß diese Bitte das Herabsenden einer Gabe von oben erfleht, wie sie als herabströmender Quell daneben dem Bauern zuteil wird!

Mit diesen Betrachtungen aber sind wir schon zu einer Vertiefung in einzelne Motive der Gemälde gelangt. Was wir von dem Ganzen ausgesagt, gilt auch für sie, daß Giottos Schaffen, verglichen mit der Kunst des 13. Jahrhunderts, auf Grund der Naturbeobachtung eine Vereinfachung, Individualisierung und Verinnerlichung bringt. Die Vereinfachung zeigt sich bei den Figuren in einer energischen Beschränkung auf möglichst wenige, aber charakteristische, den organischen Zusammenhang der Formen hervorhebende Linien, und auf eine schlichte, aber die Bewegung der Gestalt scharf kennzeichnende Faltengebung der Gewänder, bei der Architektur, wenn auch hier noch ein Zuviel herrscht, in der klaren und übersichtlichen Anordnung einzelner, einheitlich gestalteter Gebäude, bei dem Landschaftlichen, welches freilich der älteren Kunst am meisten verwandt bleibt, in dem Streben nach Zusammenhang im Aufbau des felsigen Terrains. — Die Individualisierung geht, was rein die äußere Erscheinung des Men-

schen betrifft, nicht über das bescheidene Maß einer sehr allgemeinen Kennzeichnung der Altersstufen hinaus. Der mit Monotonie vorherrschende männliche Typus, nur durch kleine Unterschiede in der Fleischfülle modifiziert, ist der bartlose. Die selten vorkommenden bärtigen Köpfe zeigen, wie die Engelfiguren, noch deutliche Beziehung zum byzantinischen Schema. Als Ausnahmen zu bezeichnen sind einige wenige Versuche einer absonderlichen Gesichtsbildung, wie der Typus des den Mantel ausbreitenden Mannes auf dem ersten Bilde und das auch sonst noch einigemal wiederkehrende Profil mit der kurzen, etwas aufgeworfenen Nase des Bürgers rechts auf demselben Fresko, welches sein weibliches Analogon in der „Kanonisation" findet. Bei den Frauen zeigt sich das Unterscheidende vornehmlich in der Tracht der meist weich und groß gewellten Haare. Der Mangel an Abwechslung und Charakteristik der äußeren Formelemente wird nun aber in solcher Weise durch die Fülle verschiedener Bewegungsmotive aufgehoben, daß man ihn erst bei näherer kritischer Prüfung entdeckt. Im Inneren, nicht im Äußeren findet Giotto das Entscheidende der Wesensunterschiede, und so geht sein Streben nach Individualisierung denn in einer Verdeutlichung der seelischen Vorgänge auf.

An Kraft, Reichtum und Prägnanz charakteristischer Veranschaulichung des Seelenlebens — das lehrt schon die Franzlegende — kommt er nicht nur den größten späteren Meistern dramatischer Schilderung gleich, sondern — man darf es wohl behaupten — übertrifft er sie alle. Es gibt keine Gemütsregung, welche er, aus der Fülle seines eigenen erregbarsten Wesens schöpfend, nicht in zwingend überzeugender Weise im Bilde zu uns reden ließe. Die ungeheure Intensität seines inneren Erlebens verlangt und gestattet ihm eine Konzentration des Ausdruckes, die dem pathetischen Übertreiben der Bewegungen in der byzantinischen Kunst jenes Maß der Gebärdensprache gegenüberstellt, welches das bedeutsame Merkmal des neuen Stiles ist. Findet durch solche Mäßigung die ästhetische Anforderung, welche die bildende Kunst in ihrem rein räumlichen Prinzip an den Künstler stellt, nämlich alle Bewegungsdarstellung zugunsten eines Dauernden zu bändigen, ihre Erfüllung, so wird zugleich die Phantasie des Beschauers durch den Eindruck gespannter latenter Kraft in den dargestellten Handelnden zu ergänzenden belebenden Tätigkeit, welche das Räumliche in Zeitliches umsetzt, gezwungen. Das Maßhalten in der Gebärde aber wurde möglich erst durch Giottos Entdeckung des unendlichen Reichtums physiognomischer Sprache. Der Fülle der mit unbegreiflicher Schärfe des Blickes dem Leben abgelauschten Motive in Haltung und Bewegung des Körpers, der Hände

und des Kopfes entspricht die Ausdrucksmannigfaltigkeit des vor allem im Blick des Auges mit unbedingter Gewalt an die Oberfläche dringenden inneren Lebens. Wie unbegrenzt die Meisterschaft Giottos in solcher Charakteristik des Empfindens war, lehrt jede Figur des Zyklus. Man sehe auf dem ersten Bilde die wohlwollend gelassene Betrachtung der Männer links der ärgerlichen Verwunderung derer rechts gegenübergestellt, das freundliche demütige Gebaren des Jünglings. Wie ist in dem seinen Mantel verschenkenden Franz die Mischung von Mitleid und zarter Scheu, den anderen zu verletzen, in dem sich vom Vater lossagenden Sohne feierlicher Entschluß, in dem Vater ohnmächtige, zum Hasse sich steigernde Erbitterung eines harten Herzens, wie in den vor Innocenz III. knienden Mönchen Zuversicht auf Erfüllung der Bitte und vertrauensvolles Erwarten, wie das erhabene Bewußtsein eines großen Erlebnisses in dem die Vision des feurigen Wagens gewahrenden Manne, wie die Gewißheit heiliger Aufgabe in dem die Dämonen beschwörenden Bruder geschildert! Wie unmittelbar spricht aus der Darstellung der Feuerprobe vor dem Sultan die ängstliche Erwartung der Magier, die Verachtung des Bruders, das demütige Verlangen des Franz, seinen Glauben zu bewähren, und die vorwurfsvolle Strenge des Sultans, in der Weihnachtsfeier die gerührte Teilnahme der Anwesenden, in der Vogelpredigt die zarte Liebe des den Tieren holden Predigers, in der Vision des Augustinus das sehnsüchtige Verlangen, dem verlorenen Freunde zu folgen, in der Heilung des Mannes von Ilerda die Ratlosigkeit des Arztes, in der Beichte der Witwe das Grausen und Schaudern der sie Umgebenden zu uns! Will man aber des Meisters ganzes Können erfassen, so vergleiche man die verschiedenen Darstellungen derselben oder verwandter Affekte und Stimmungen und beachte die Feinheit der Unterschiede. Wiederholt sehen wir das Gebet veranschaulicht, jedesmal aber ist die in ihm sich ausdrückende Seelenbewegung als eine andere durch Haltung und Mimik gekennzeichnet. Erfüllt den in San Damiano knienden Jüngling kindliche Ehrfurcht und Verwunderung, so drückt sich im Gebet auf der „Vision des Thrones“ demütige Scheu aus. Äußerste Kraftanstrengung des Glaubens macht die Bitte von Arezzo zur wunderwirkenden, während die Gewähr des Wunders dem für den Durstigen Betenden im freudigen Aufschwunge des Gefühles bereits zum Bewußtsein kommt. Weiter vertiefe man sich in den Vergleich der verschiedenen Darstellungsweisen, welche Giotto für aufmerksames Zuhören, besonders auf der Predigt vor Honorius und der Erscheinung in Arles gefunden, — wie er hierfür alle Möglichkeiten von schärfster Verstandesauffassung bis zu

träumerischer Entrückung entdeckte — oder in die Wiedergabe des Erstaunens — von kalter Abwendung bis zu sehnlichem Hingezogensein — oder in die Ausdrucksformen für ekstatische Erhebung! Vor allem aber vielleicht wird die Betrachtung der Darstellung des Schmerzes den Betrachter mit rückhaltloser Bewunderung für diese große Kunst erfüllen. Welche Steigerung des Empfindens ist in der um den Edlen von Celano sich scharenden Frauengruppe gegeben: von bloßer Betroffenheit zu bewegtem Mitgefühl und weiter zu einer mit Neugier und Grauen vermischten krampfhaften Erregtheit in der zu den Füßen des Toten knienden Frau, endlich zu der Gattin wortloser Verzweiflung, welche in den geliebten Augen das entschwundene Leben sucht! Welche ergreifende inbrünstige Hingebung beflügelt den Schritt der aus San Damiano herauseilenden Nonnen, die zu tränenreichem Abschied von ihrem Führer und Tröster, wie von einer noch von ihm ausgehenden Liebeskraft zu ihm gezogen, über die Bahre sich beugen, mit welcher feierlichen Stille umgibt ein tiefstes Versunkensein in unaussprechliches Leid den kaum erst der Brüdergemeinde entrissenen Heiligen! —

In sich mußte der Schöpfer dieser Werke alles, was er uns so mitteilte, erlebt haben. Der Blick auf diese Bilder dringt durch sie hindurch in das unendlich bewegte Seelenleben Giottos.

Welch scharf prüfender Verstand und welch hohe ordnende Vernunft aber dem Meister für die formale Gestaltung des durch Inspiration innerlich Erschauten zu Diensten standen, wird aus jeder Einzelheit seiner Werke offenbar. Eine klare, unbeirrbare Naturbeobachtung wird im Geiste schlichter Wahrhaftigkeit die Vermittlerin zwischen Idee und Darstellungsform. Alles Wesentliche hierüber ist schon in den vorausgehenden Ausführungen enthalten. Bemerkt zu werden hierzu verdient aber doch, wie der Künstler unwillkürlich freudig jede Gelegenheit benutzt, von seinem Verhältnis zur Natur gleichsam ein Bekenntnis abzulegen, indem er genreartige Motive im dramatischen Sinne verwendet. Schon Vasari fand den am Quell trinkenden Bauer von außerordentlich drastisch-natürlicher Wirkung, das gleiche darf man von den singenden Mönchen in der „Weihnachtsfeier zu Greggio", von dem Gespräch der Frauen mit dem Arzte auf der „Heilung des Mannes von Ilerda", von der Beichtszene auf dem „Wunder der wiedererweckten Frau" und so manchem anderen einzelnen Motive (besonders den verschiedenen Darstellungen Schlafender) behaupten. Auch die Szenen der hohen Geistlichkeit am päpstlichen Hofe und die Zeremonien des Klerus gelegentlich des Todes des Franz dürfen als ähnliche Zeugnisse von des Malers reiner

Freude an seinem Vermögen objektiver Beobachtung betrachtet werden.

Wie weit aber, so müssen wir uns fragen, erstreckt sich die Naturnachbildung auch auf die räumliche Umgebung des Menschen? Hier fällt nun als charakteristisch auf, daß, so überraschend lebenswahr die Tiere: Pferd, Esel und Vögel wiedergegeben werden, die Landschaftsdarstellung keinen großen Fortschritt über die byzantinische Manier aufweist. Giotto läßt sich an den durch scharfe Kantenabsätze gegliederten traditionellen Felsenhöhen, auf welchen einzelne kleine Bäume — nur einmal auf der „Vogelpredigt" erscheint ein reicher durchgebildeter und mehr individualisierter Baum — von gleicher vager Form stehen, genügen. Das überkommene Vorurteil, daß der Landschaft keine Bedeutung neben dem Menschlichen gebühre und daß mit einer bloßen Andeutung genug geschehen sei, und zugleich vielleicht die Hilflosigkeit, in welcher sich ein primitives Können, den Schwierigkeiten der Luftperspektive gegenüber an dem Auffinden einer Gesetzmäßigkeit der Darstellung verzweifelnd, befand, hielten ihn von einer Beschäftigung mit dieser überreichen Erscheinungswelt ab.

Hingegen wandte er sich mit verdoppeltem Eifer dem eine deutliche Raumwirkung leichter ermöglichenden Architektonischen zu. Phantasie und Wirklichkeitsstudium vereinigen sich zu einem ungemein vielseitigen, immer Neues erzeugenden Schaffen auf diesem Gebiete. Eine ganze Stufenreihe von durchaus unwirklichen Gestaltungen bis zu Gebäuden, welche bestimmte, zum Teil noch heute vorhandene Werke wiedergeben, zeigt sich unserem über die Freskenreihe hingleitenden Blick. Sind die eigentümlichen, wie aus Holz errichteten mehrstöckigen, kanzelförmigen, phantastischen Bauten mit Loggien und Treppen noch aus den künstlich ineinander geschachtelten Architekturen der byzantinischen Malerei hervorgegangen, so tritt etwas durchaus anderes in den sehr verschiedenartigen, deutlich die gründliche Beschäftigung mit dem gotischen Stil verratenden Gebilden hervor. Auch bei ihnen handelt es sich wohl zum Teil, wie in den thron- und kapellenartigen Anlagen um willkürliche Erfindung. In anderen, nämlich den vorn offenen, von Säulen getragenen Innenräumen, aber dürfte man freie Nachbildungen der zuerst im liturgischen Drama, dann in den „Devozioni" auf der Bühne aus Holz errichteten Dekorationen, in welchen abwechselnd die Handlung spielte, gewahren, für welche Annahme auch die öfters vorn angebrachten Vorhänge, von denen in alten szenischen Angaben die Rede ist, sprechen. Ja, mir scheint, daß diese auf den Fresken angebrachten Baulichkeiten eine überraschend anschauliche Vorstellung von eben jenen Büh-

neueinrichtungen geben. Daneben sehen wir endlich in den freilich miniaturhaft abbreviierend gehaltenen Durchschnitten von Basiliken, in höherem Grade aber in den schönen gewölbten Hallen eine unmittelbare Annäherung an die Realität. Ja letztere gelangt im einzelnen, wie in dem Palast auf dem ersten Fresko, in der Choransicht einer Kirche auf der „Vertreibung der Dämonen" und in der Kirchenfassade auf der „Beweinung Francisci durch die Nonnen" fast ganz zum Siege, wenn auch das Größenverhältnis zu den Figuren ein viel zu kleines ist. Direkte, wenn auch freie Nachahmung bestimmter Vorbilder finden wir in den antiken Bauten des Minervatempels (erstes Fresko), des Septizoniums und der Trajanssäule (letztes Fresko).

Kein Zweifel, daß Giotto schon in so frühen Jahren das lebhafteste Interesse für die Baukunst hatte und sich mit Entwürfen im Geiste des toskanischen Inkrustationsgeschmackes beschäftigte. Die von ihm gezeichnete Fassade von San Damiano erscheint wie ein Vorläufer der Domfassaden in Orvieto und Siena. Spricht sich demnach in diesen architektonischen Hintergründen eine künstlerische Vorliebe aus, so dienen sie doch zugleich ganz wesentlich dem Maler zur Raumverdeutlichung. Ein sehr bewußtes und zu höchst bemerkenswerten Resultaten führendes Streben nach Darstellung des Perspektivischen ist erkennbar. Die Konstruktionen desselben erstrecken sich freilich noch nicht auf ganze Darstellungen, sondern bleiben auf die einzelnen Baulichkeiten beschränkt, zeigen aber hier Konsequenz und Berechnung, welche es zu überzeugender Raumwirkung bringt. Ja, er darf kühne Dinge, wie die Verkürzung der Kreuzgewölbe auf der „Predigt vor Honorius", die Verjüngung der Konsolenrundbogen auf „Franz vor Innocenz", den schrägen Einblick in eine Halle auf der „Erscheinung in Arles", die Verschiebung der Kassetten an der gewölbten Decke auf dem „Tod des Edlen von Celano" wagen, ohne unser Gefühl zu befremden. Nur durch mit Ernst betriebene und für höchst wichtig gehaltene Studien wurde dies möglich; wie eingenommen er von denselben war, zeigt ein nebensächliches Detail: die perspektivische Ansicht der als Rahmen der Bilder gemalten Kosolenfriese.

Mit solchen Bestrebungen innig verknüpft erscheint schließlich eine Modellierung der Erscheinungen in Licht und Schatten, wie sie wiederum der byzantinisierenden Kunst gegenüber etwas ganz und entscheidend Neues ist. Auch hierin bleibt Giotto innerhalb gewisser Grenzen, deren Überschreitung eine der größten Taten Masaccios und der Quattrocentokunst wurde, doch bedeutet seine Entdeckung die Aufstellung des später nur weiterentwickelten

Prinzips. Indem er die Lichtwirkung von einer bestimmten Stelle ausgehen läßt, gewinnt er einen wichtigsten Faktor für die Einheitlichkeit des Ganzen. Jene Stelle aber wählt er mit genialer Berücksichtigung des für die Komposition Günstigen und des im Vorwurf sich natürlich ihm Darbietenden. Die ersten Versuche einer charakterisierenden Unterscheidung zwischen Freilicht und Binnenlicht sind in diesen Wandbildern zu finden, zugleich aber auch die ersten, sehr kühnen Wagnisse, künstliche Lichtwirkungen darzustellen, wie die in dieser Hinsicht besonders merkwürdigen Fresken der „Weihnachtsfeier in Greccio" und der „Beweinung des Franz von San Damiano" lehren.

Alle diese die Gesetze der Raumwirkung erschließenden Neuerungen in der architektonischen Umgebung, in Perspektive und im Licht sind aber schließlich alle doch eben nur Mittel zu einem höheren Zweck. Sie dienen dem gewaltigen Ausdrucksbedürfnis der Seele eines Künstlers, welcher als der erste die Erscheinung voll und ganz als Offenbarung inneren Wesens erfaßte, und dessen Stil aus solcher Durchdringung von Seele und Natur entstand!

So sieht man, fassen wir in Kürze noch einmal alles zusammen, Giotto im Anfange seiner Laufbahn, halb noch Schüler, halb schon Meister, durch das Studium der Natur und der Antike sich von den alten Traditionen befreiend anfangs an den letzten Darstellungen aus dem großen Zyklus der alt- und neutestamentarischen Szenen, dann an dem neuen, der Phantasie freien Spielraum lassenden, reichen Stoffe der Franziskuslegende seine Schule durchmachen[369]. Wir sehen ihn von Schritt zu Schritt mehr Herrschaft über die Formensprache, größere Sicherheit in der Zeichnung, freieren Ausdruck für die Darstellung der verschiedensten inneren Empfindungen, bedeutendere Leichtigkeit in der Komposition gewinnen. So hat sich in der Oberkirche von Assisi die großartige Wandlung der Kunst zuerst in Cimabues ahnend den Weg vorzeichnenden Fresken, dann, nachdem eine kurze Pause der Erschlaffung eingetreten, in Giottos die Natur und Antike zu Lehrmeistern nehmenden Studien vollzogen. Das Wesentliche ist bereits geschehen — fortan hat Giotto nur, die eigene Individualität bewahrend und die gewonnenen Erfahrungen benutzend, in stetem Zusammenhang seinen Stil zu entwickeln, bis er das Leben des Johannes in S. Croce schildern und damit den Höhepunkt seiner Kunst erreichen kann[370].

Die Stadien der Entwicklung weiter zu verfolgen, sollen uns die Fresken der Unterkirche dienen, in die wir nun wieder hinabsteigen. Zuvor aber gilt es noch ungefähr den Zeitpunkt zu bestimmen, in dem Giotto zuerst nach Assisi gekommen. Halten wir

Kreuzigung. mit Stigmatisation des hl. Franciscus. Gemälde eines unbekannten florentinischen Meisters des 14. Jahrhunderts. Fiesole, Museum Bandini.

Der hl. Franciscus zu Füßen des Gekreuzigten. Gemälde aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Arezzo. S. Francesco.

daran fest, daß er damals noch sehr jung gewesen sein muß, daß sein im Jahre 1300 für den Kardinal Stefaneschi in Rom gefertigtes Altarbild in S. Peter bereits einen Fortschritt gegen die Fresken bedeutet, so läßt sich das eine ziemlich sicher behaupten, daß er vor 1298, in welchem Jahre er nach Rom kommt, zum ersten Male in Assisi gewesen sein muß, daß also die Bilder der Oberkirche im Anfang der neunziger, vielleicht zum Teil schon Ende der achtziger Jahre entstanden sind[371]. Zeitlich, aber auch stilistisch schließen sich ihnen die Fresken der Nikolauskapelle in der Unterkirche an.

Die Kapelle des h. Nikolaus (S. 198. Plan: B).

Diese wie südlich gelegene Kapelle des h. Giovanni Batista (Plan: A) sind von dem 1342 gestorbenen Kardinal Napoleone Orsini gestiftet und mit künstlerischem Schmucke versehen worden[372]. Von letzterem ist in der Johanniskapelle nichts erhalten als einige Glasfenster; Wandgemälde scheinen niemals dagewesen zu sein und die Nische hinter dem Altar wartet noch heute auf das Grabmal des Stifters. Jene ältesten Glasgemälde aber, die jetzt neben anderen aus dem 15. Jahrhundert und einigen ganz modernen sich befinden und das Wappen der Orsini zeigen, sind für die Datierung der Kapelle von großer Wichtigkeit. Sie zeigen nämlich einen durchaus primitiven Stil, die Zusammensetzung aus vielen kleinen Stücken und ein rein romanisches Ornament, und sind zweifellos noch im 13. Jahrhundert entstanden. Der Zeichnung nach könnte man sie noch für vorcimabuesk halten, doch darf man nicht vergessen, daß gerade in den untergeordneten Künsten der alte Stil sich meist länger erhält. Später als die neunziger Jahre des 13. Jahrhunderts aber möchte ich ihre Entstehung nicht absetzen — was für die Gemälde gilt, gilt aber auch vermutlich für die Kapelle, da eine Übertragung der Scheiben hierher nicht wahrscheinlich ist[373]!

Einen etwas vorgeschritteneren Stil dagegen zeigen die Glasfenster der Nikolauskapelle, auf denen neben dem Wappen der Orsini jener Stifter Napoleone selbst als Bischof in mittlerem Lebensalter (Inschrift: fec. fieri hoc opus) und sein Bruder Giovanni Gaetano (bez. dns. Jhs) in jugendlichem Alter dargestellt sind. Ein noch deutlicheres Bild von den Brüdern aber gewinnen wir aus dem Fresko über dem Eingange, auf dem sie von Franz und Nikolaus dem Heiland empfohlen werden. Giovanni Gaetano (bez. Johannes Gaetanus', in der Stola des Diakonus) sieht hier noch fast wie ein Knabe von etwa achtzehn Jahren aus, während der Kardinal etwa ein Dreißiger sein dürfte. Daraus und aus dem Stil

wird es uns möglich, die Entstehung der Fresken, welche die Wände schmücken, annähernd um die Mitte der neunziger Jahre des 13. Jahrhunderts anzusetzen. Offenbar gedachte Napoleone Orsini durch diesen Freskenzyklus das Andenken zugleich seines Verwandten, des 1280 gestorbenen Papst Nikolaus III. und des Nikolaus IV., des ehemaligen Franziskanerprovinzials, der ihn zum Kardinal gemacht und 1292 gestorben war, zu feiern[374].

Durch diese Datierung aber gewinnen die Wandgemälde ein ganz besonderes Interesse: sie sind zu einer Zeit entstanden, als Giotto selbst, der große Neuerer, noch ganz jung war, sie zeigen zu den Fresken der Oberkirche sehr nahe Beziehungen, aber doch eine größere Freiheit und weisen neben einigen Schwächen der Zeichnung höchst bedeutende Qualitäten auf. Da kann es sich eigentlich nur um die Fragen handeln: ist Giotto selbst oder ein verwandter Künstler, der schon damals alle die Errungenschaften des neuen Giottoschen Stils sich zu eigen gemacht, ihr Verfertiger? Letzteres erscheint ziemlich unglaublich, bedenkt man, wie weit selbst ein Taddeo Gaddi in seinen viel späteren Werken hinter dem Meister zurücksteht! Und ein Schüler sollte — und zwar noch vor Entstehung der Arenafresken — bereits imstande gewesen sein, Gestalten zu schaffen, wie die großartig frei bewegten, schön gewandeten Apostelfiguren der Sakramentskapelle? Er müßte sie den ganz verwandten zwölf Aposteln auf Giottos Bild in S. Peter, die ihresgleichen sonst nicht haben in der florentinischen Kunst jener Zeit, frei nachgebildet haben — und selbst das wäre wenig glaublich! Stilistisch sind die Fresken zweifelsohne am meisten der Franzlegende und dem Bilde in Rom (1298—1300) verwandt, nur daß in den Szenen der Nikolauslegende die Figuren viel kürzer gehalten sind, die Bewegung steifer, das Detail weniger fein, ja bisweilen verzeichnet ist. Die Einzelfiguren in ihrer statuarischen Haltung, wie ihrer weichfließenden Gewandung, in den sicher en face gezeichneten Köpfen, in dem zarten malerischen Geschmack heller Farben, in den weichen transparenten Tönen des Inkarnates sind von bedeutender Wirkung, ja in der verklärten Menschlichkeit Christi, wie in der scharfen Porträtcharakteristik der Orsini zeigen sich die entscheidenden Erscheinungen eines neuen Ideales, welches die Kunst der Renaissance eben keinem anderen als Giotto verdankt. In ihm muß ich den Schöpfer dieser Malereien gewahren, dem vielleicht ein Mitarbeiter geholfen hat. Durchaus mit Unrecht hat man bisher aus einer Stelle bei Vasari den Schluß gezogen, der Künstler sei Giottino. Vasari spricht ganz ausdrücklich davon, daß dieser die noch erhaltenen Fresken über der Kanzel der Unterkirche gefertigt, beschreibt sie auch richtig

und irrt sich nur darin, daß er den Bischof Stanislaus für den Bischof Nikolaus nimmt[375]. — Betrachten wir jetzt kurz die Gemälde, welche das schmale Tonnengewölbe am Eingange der Kapelle und die daran stoßenden zwei Wandseiten in vier Reihen schmücken[376].

Das Tonnengewölbe:

1. In einem Gebäude liegen, dem Hungertode nahe, der unglückliche Vater und seine drei Töchter, welche Nikolaus vor der Schande bewahren sollte. Der jugendliche Heilige steht en face rechts auf der Schwelle und reicht, wie es scheint, einen Korb in das Zimmer herein.
2. Ganz zerstört, nur noch Reste eines Schiffes sichtbar.
3. Vor einer reichen, bunten gotischen Kirchenfassade, die an jene auf Giottos Fresko in der Oberkirche dargestellte von S. Damiano erinnert, steht der Heilige und segnet einen jungen Mann, einen um dessen Hals gelegten Strick haltend. Zwei Leute rechts schauen zu. Links stehen sechs Männer, von denen sich mehrere einen Strick um den Hals halten (Abb. S. 307).
4. Ein jugendlich bartloser und ein blondbärtiger Apostel, beide eine Rolle, der erstere außerdem ein Kreuz in der Hand.
5. Vor einem reich gestalteten Stadttore ist eben ein Henker im Begriffe den einen von drei knienden Jünglingen, die ungerecht von einem Konsul zum Tode verurteilt waren, zu enthaupten, als der von links herantretetende Bischof Nikolaus ihm ins Schwert fällt. Rechts stehen zwei Bürger.
6. Ganz zerstört, nur Reste eines Schiffes erhalten.
7. In einer Halle mit gerader, auf feinen Säulchen ruhender Decke liegt schlafend der Kaiser Konstantin. Nikolaus schwebt mit sprechend erhobenen Händen auf ihn zu und befiehlt ihm, die drei gefangenen Feldherrn Nepotianus, Ursus und Apilius loszugeben. Diese sieht man unten hinter einem vergitterten Fenster, vor dem ein großer Holzkäfig steht. Die Stellung des Kaisers ist wenig bestimmt angegeben, die Bewegung des Bischofs etwas matt.
8. Zwei jugendliche Apostel.

Rechte Wand:

9. Lünette. Links steht der Heilige und faßt mit der Linken ein auf dem Boden sitzendes Mädchen, es zum Leben erweckend. Dahinter kniet eine betende Frau und steht ein Mann mit krampfhaft geschlossenen Händen.

10. Ein am Hofe des Königs der Sarazenen gefangen gehaltener Knabe steht eben im Begriffe, dem rechts an gedeckter Tafel sitzenden Herrscher einen Kelch zu reichen, als Nikolaus von oben herabfliegt und ihn am Haare faßt, um ihn zu entführen. Links steht ein anderer Knabe vor zwei bei der Mahlzeit sitzenden Männern.
11. Der Heilige, hinter dem eine erstaunte Frau und ein Mann sichtbar sind, bringt mit beiden Händen ihn haltend den Knaben, der noch den Kelch trägt, der erstaunten Familie zurück, die gerade bei Tische sitzt. Höchst lebhaft sind die Empfindungen der verschiedenen Beteiligten wiedergegeben. Der Vater umfaßt mit beiden Armen den Sohn, die Mutter streckt die Arme nach ihm aus, dankend schaut ein Jüngling mit gefalteten Händen gen Himmel, ein Mönch hebt erstaunt die Arme.
12. Petrus mit den Schlüsseln, Andreas graubärtig mit Rolle und Kreuz und ein blondbärtiger Apostel mit Buch.

Linke Wand:

13. Lünette. Ein aufgeregt nach rechts tretender Mann schwingt in der Rechten eine Geißel gegen das in einem Tabernakel befindliche Brustbild des heiligen Nikolaus. Es ist der Jude, der sich an dem Heiligen rächt, weil dieser ihn nicht vor Räubern, die ihn ausgeplündert, geschützt hat. Wie der Heilige ihm das Gestohlene zurückerstattet, ist nicht dargestellt.
    Die Felder 14, 15 und 16 haben keine figürlichen Darstellungen, sondern sind einfach blau gestrichen.

Eingangswand:

17. In der Höhe über dem Eingangsbogen steht in der Mitte in einem gotischen Tabernakel, das an die Tabernakel mit Heiligen in der Capella Bardi erinnert, Christus, eine schöne ernste Erscheinung, in der Linken ein Buch, die Rechte erhebend. Links führt Franz, die Linke erhebend, den knienden bartlosen Kardinal Napoleon, rechts Nikolaus den jugendlichen Giovanni Gaetano zu ihm.
18. Links. Maria Aegyptiaca (oder Magdalena) stehend in einer Felsenhöhle, betend, ganz in ihre Haare gehüllt.
19. Rechts. Johannes der Täufer in felsiger Landschaft, in der Linken Zettel, die Rechte ausgestreckt.
20. und 21. Zwei Apostel mit Büchern.

Endlich in der Leibung des Eingangsbogens: auf jeder Seite sechs Heilige in voller Figur. Rechts: Antonius von Padua, bartlos, mit Buch; Franz mit Buch und Kreuz; der jugendliche Adrianus, in der Rechten ein Kreuz; der jugendliche Georgius mit Schild und Lanze, auf Drachen stehend; die heilige Agnes, als Königin, ein Lamm haltend und die heilige Rosa (?), einen Rosenkranz im Haar. — Links: Graubärtiger Bischof „Ruphynus"; Bischof Nikolaus; jugendlicher Bischof Sabinus; graubärtiger Victorinus; die heilige Chiara mit der Lilie und die heilige Elisabeth von Ungarn (?) mit Lilie und Buch (Abb. S. 127).

Endlich sind noch in den Fensterleibungen zahlreiche Brustbilder, zumeist von Bischöfen, erhalten.

Nicht in den Legenden, sondern in den Heiligenfiguren ist das für die Entwicklung des Giottoschen Genius Bedeutende zu sehen. Noch herrscht eine statuarische Feierlichkeit in den einfach groß gehaltenen Gestalten, aber, mit der Steifheit einzelner in frühester Zeit ausgeführter Heiliger in der Oberkirche verglichen, erscheinen sie ausdrucksvoll bewegt. Ein Streben nach Fülle und Weichheit, in den breiten abgerundeten Gesichtsformen und in dem lang gezogenen Faltenzug der Gewänder bemerkbar, beginnt die Härte und Schärfe der in der Franzlegende angewandten Formensprache zu überwinden, ohne doch ihrer schon ganz Herr zu werden. Die besonders der Darstellung der Frauen zugute kommende Wandlung läßt sich als ein Fortschritt vom Plastischen zum Malerischen bezeichnen. Damit hängt die Aufhellung des Tones zusammen: mit vollem Bewußtsein, Widerspruch gegen die zähe, trübe Fleischfarbe der Byzantiner erhebend, geht Giotto in der ganz hellen, lichtgrauen, transparenten Stimmung des Inkarnates fast ins Extrem. Als der Inbegriff des so und zugleich aus viel stärkerer Individualisierung gewonnenen bedeutenden Ideales darf, aus der Mitte aller dieser würdigen Männer und vornehmen, zart sinnigen Frauen herausgehoben, die schon erwähnte Gestalt Christi, welcher sich die Orsinis nahen, bezeichnet werden. Ernst und Milde in dem von weichem Haar umschlossenen länglichen Antlitz, sanft bewegt in feierlicher Ruhe tritt uns die hohe Erscheinung entgegen. Aus den fernen Höhen des byzantinischen goldenen Himmels hat sie Giotto, vom Geiste des Franz beseelt und als Künstler dem Reformator folgend, wieder auf die Erde, zu den Menschen als ihren Bruder herabgeführt. Mit dem ergriffenen bewundernden Blicke Napoleone Orsinis schauen auch wir zu ihr empor, die Offenbarungen ahnend, welche der Schöpfer dieses Bildes uns über Leben und Leiden des Erlösers zu bringen bestimmt ist.

Dem von diesem Augenblicke an die Phantasie der italienischen

Künstler bis auf Lionardo und Raphael beherrschenden idealen Typus Christi zur Seite gestellt sind aber in den Orsinis die frühesten wirklich als solche zu bezeichnenden Bildnisse der italienischen Malerei. Zum ersten Male durften die Besteller eines Gemäldes sich selbst nicht in einer nur symbolischen Weise angedeutet, sondern in ihrer individuellen Erscheinung charakteristisch wiedergegeben erkennen. Die Porträtmalerei nimmt ihren Anfang.

Als Abschluß der Fresken in der Nikolauskapelle entstanden zu seiten des in sie führenden Portales die zwei, schon früher von uns betrachteten Darstellungen der Erweckung des Jünglings von Suessa und darüber die Verkündigung. Auch die ornamentale Einfassung erweist sie als zu den Nikolauslegenden gehörig. In der Erweckungsszene treten uns weitere Versuche Giottos in der Porträtkunst entgegen. Die meisten Köpfe sind dem Skizzenbuche des Künstlers entnommen, welcher sehr dankenswerte Objekte seines Studiums offenbar unter den Brüdern des Klosters von S. Francesco gefunden hat. Mit dem vollen Anspruch darauf, unmittelbar als Bildnisse bekannt zu werden, machen sich die vier den toten Knaben betrachtenden Männer geltend. In dem vordersten wäre nach einer in Assisi herrschenden Tradition Giotto selbst zu sehen. Diese Annahme aber ist eine willkürliche und offenbar aus einer Bemerkung Vasaris entstanden, welcher sagt, daß auf einem Bilde in diesem Teil der Kirche der Meister sich selbst abkonterfeit habe. Schon das Alter des Dargestellten schließt die Berechtigung einer solchen Vermutung aus. Wohl aber scheint mir die Ähnlichkeit mit den Giottobildnissen von Uccello (Louvre) und Gozzoli (Montefalco) dafür zu sprechen, daß der merkwürdige Kopf des dritten Mannes in jener Gruppe, die auffallende Physiognomie mit der großen langen Nase, die Züge des Meisters, welcher nach Petrarcas und Boccaccios Aussagen unschön war, uns vor Augen führt[377].

Das Altarbild, das sich über dem Grabe des Orsini befindet, ist zweifellos von demselben Künstler, der die Wandbilder gemacht hat. Es zeigt in der Mitte die halbe Figur der Maria, welche das stehende, sie vorne an der Brust fassende Kind hält, links die Halbfigur des Nikolaus, rechts die des Franz. In diesem Tafelbilde aber finde ich viele der Eigentümlichkeiten einer im Refektorium von S. Croce zu Florenz befindlichen fünfteiligen Altartafel wieder, welche die Halbfiguren der Maria mit Kind, Johannes des Täufers, Petrus', Nikolaus' und Benedikts enthält und, wie mir scheint, von Giotto in dieser frühen Periode seines Schaffens gemalt worden ist[378].

Vasari weiß von der Sakramentskapelle zu erzählen, daß sie ein Werk seines Agnolo von Siena sei, und daß von ihm auch das Grabmal des Giovanni Gaetano stamme (Abb. S. 416). Auch diese Angabe ist mit größter Vorsicht aufzunehmen, da offenbar ein längerer Zeitraum zwischen dem Bau der Kapelle und der Anfertigung des Monumentes liegt. Giovanni ist nach Ciacconius und Eggs im Jahre 1339, nach Cardella erst 1355 gestorben. Das schlichte Denkmal zeigt ihn in ziemlich jugendlichem Alter in einer Nische ruhend; zwei schlanke Engel, welche ihre Vorbilder in Werken des Giovanni Pisano haben, ziehen den Vorhang von ihm zurück.

Die Fresken an dem Kreuzgewölbe der Vierung der Unterkirche, die drei Ordensgelübde: Armut, Gehorsam und Keuschheit, sowie die Glorie des Heiligen, die wir später noch bei Besprechung der Franziskaner-Allegorien eingehender betrachten werden, zeigen einen mehr vorgeschrittenen Stil. Es wäre von höchster Wichtigkeit für die ungemein schwierige Chronologie der Werke Giottos, wäre ihr Entstehungstermin urkundlich bekannt. Dies ist aber nicht der Fall. Wahrscheinlich aber bleibt es, daß die nach Vasari und Rodulphus von dem Ordensgeneral Giovanni di Muro (1296—1304) an Giotto erteilten Aufträge sich auf die Allegorien (und vielleicht auch auf die in der Nähe befindlichen Darstellungen aus dem Jugendleben Christi) bezogen. Da die Fresken dem Stile nach wohl vor jenen in der Arenakapelle (1306) anzusetzen sind, ergäbe sich die Zeit zwischen Giottos Aufenthalt in Florenz und in Padua, also zwischen 1302 und 1306. Gegenüber den mächtigen, derberen Formen der Paduanischen Figuren macht sich in den Allegorien eine feinere zierliche Empfindung geltend, die Profile sind länger, spitziger, von großer Schönheit, die Gewänder reicher im Fluß mit länger gezogenen Falten. Auch in der Farbe machen sich Elemente eines zarteren Geschmackes geltend, aus denen in der jüngsten Zeit einzelne Forscher geradezu schließen wollten, nur die Zeichnung sei von Giotto, die Ausführung aber von einem Sienesen[379]. Allerdings läßt sich die Vermutung, daß ein Schüler Giottos hier mit tätig gewesen ist, nicht ganz zurückweisen, nur möchte ich die Mitbeteiligung desselben auf ein einziges Bild: die Glorie des h. Franz beschränkt sehen, das durch die derben Formen und den starren Ausdruck unvorteilhaft von den anderen absticht. Sienesische Eigentümlichkeiten aber vermag ich nicht herauszufinden.

Die Darstellungen aus dem Jugendleben Christi an dem Tonnengewölbe des nördlichen Querschiffes.

Erst Crowe und Cavalcaselle, denen sich Dobbert und Lübke

angeschlossen haben, nahmen für Giotto deren Autorschaft in Anspruch, nachdem durch Jahrhunderte hindurch Vasaris unbestimmte Angaben allerlei irrtümliche Meinungen veranlaßt hatten. Dieser nämlich sagt im Leben des Taddeo Gaddi, daß Giovanni da Milano gemalt habe ‚in Ascesi la tribuna dell'altar maggiore, dove fece un Crocifisso, la nostra Donna e Santa Chiara, e nelle facciate e dalle bande istorie della nostra donna'[380]. Demgegenüber läßt sich von vornherein behaupten, daß diese Angaben irrtümlich sein müssen. In der Tribune befand sich ursprünglich allerdings eine Kruzifixdarstellung, aber das war eine große allegorische Komposition, die Vasari selbst an anderer Stelle dem Stefano Fiorentino zuschreibt[381]. Ferner sind — wörtlich genommen — mit den ‚facciate' und ‚bande' doch die Wände der Tribune selbst gemeint, nicht die des Querschiffs, und endlich sind die erwähnten Bilder tatsächlich nicht Szenen aus dem Leben der Maria, sondern aus dem Leben Christi. Viel eher könnte man aus einem dritten Passus, in dem nach den Allegorien ganz allgemein die Fresken der angrenzenden Wände erwähnt werden, schließen, Vasari habe auch in diesen Werke Giottos gesehen[382]. Mit der Zeit wird die Konfusion größer. Der Padre Angeli liest den Vasari falsch und macht aus Giovanni da Milano den Giovanni Gaddi, Sohn des Taddeo[383]. Angeli aber wiederum, welcher ‚J. Gaddus' druckt, veranlaßt die irrtümliche Entstehung eines Giacomo Gaddi, der somit von Fea in die Kunstgeschichte eingeführt wird[384]. Der Verfasser der Descrizione vom Jahre 1835 seinerseits, der offenbar nichts von einem Giacomo wußte, sah Feas Angabe als ein Versehen an und setzte getrost an Stelle des unbekannten Giacomo den wohlbekannten Taddeo Gaddi, der auch infolgedessen von Autoren wie Guardabassi, Fratini, Cristofani bis in die jüngste Zeit angeführt wird, während Rumohr und Kugler wieder auf die erste Quelle zurückgehend von neuem Giovanni da Milano nannten. Ich habe das geschichtliche Werden der verschiedenen Benennungen hier mitgeteilt, weil es ein höchst lehrreiches Beispiel dafür ist, wie scheinbar völlig aus der Luft gegriffene Attributionen durchaus logisch entstehen. Der einzige, der die Darstellungen der vita Christi Giottos Werke nennt, ist Rodulphus[385]

Jedenfalls läßt sich mit ziemlicher Bestimmtheit sagen, daß keiner der uns bekannten Schüler Giottos, weder Giovanni da Milano, noch Taddeo Gaddi, noch Maso di Stefano sie gemalt hat. Entweder sie sind von Giotto selbst oder einem uns unbekannten Nachahmer, der ihm zum Verwechseln ähnlich sieht. Man kann durchaus mit Recht hervorheben, daß die Kompositionen hinter den gleichen Darstellungen in Padua zurückstehen, daß man an

ihnen die volle Energie der Gestaltungskraft, die Breite der Zeichnung, die Kraft der Farbe in etwas vermißt, daß sich in ihnen wie in den Allegorien eine Neigung, lieblich und graziös zu sein, geltend macht. Auf der anderen Seite aber muß man auf das entschiedenste bemerken, daß sie hoch über den Arbeiten eines Giovanni da Milano, eines Taddeo Gaddi stehen, daß sie in der Zeichnung stärker an Giottos beglaubigte Werke als an die irgendeines seiner Schüler erinnern und daß sie unbedingt von derselben Hand wie die Ordensallegorien sind. Das heißt aber nichts anderes, als daß sie Giotto selbst zuerkannt werden müssen, in dessen Entwicklung sie eine wichtige Phase, nämlich die des Überganges zum Stil der Arenafresken bezeichnen.

Die Erzählung beginnt an der nördlichen Wand, wo über dem Eingang zur Nikolauskapelle die Verkündigung dargestellt ist, und setzt sich dann an dem Tonnengewölbe fort. In drei Reihen übereinander ordnet Giotto die Bilder an und trennt sie durch einen gemalten Rahmen, welcher durch größere und kleinere, Prophetenbrustbilder enthaltende gotische Vierpässe in geometrisch gerahmte Felder mit zierlichen Akanthusmotiven und mit kleinen Köpfen in Medaillons gegliedert ist.

Die Heimsuchung wird uns als erstes Gemälde — welches in einer alten Zeichnung der Uffizien kopiert erscheint — vor Augen geführt. Aus ihrem Hause hervorgeeilt empfängt, inniger Bewunderung voll, Elisabeth die feierlich und vornehm heranschreitende, von vier Begleiterinnen gefolgte Jungfrau. Das Bewußtsein ihrer Gottgeweihtheit läßt Maria in einer fast starren Unnahbarkeit die scheue Huldigung der älteren Frau aufnehmen. Die aus solcher Konzeption hervorgegangene Gehaltenheit der Bewegungen verleiht der Komposition einen an die antiken Werke edelster Zeit gemahnenden Charakter.

Selige Heiterkeit ist dagegen die Stimmung, welche Giotto aus der Darstellung der Geburt Christi zu uns sprechen läßt. Mit Giovanni Pisano, dessen für Sant Andrea in Pistoja 1301 gefertigte Kanzel er gewiß gekannt hat, wetteifert er in lebendiger Natürlichkeit der Auffassung, ja übertrifft ihn hierin, denn er läßt Maria das, wie bei den Pisani, in Windeln gewickelte Kind, welches in den ältesten Kunstwerken in der Krippe liegend gezeigt wurde, auf ihre Arme nehmen und gestaltet die bis dahin in öder Nacktheit gegebene Felsenumgebung durch Einfügung einer schuppenartigen Hütte wohnlicher. Die Scharen jubelnder Engel, welche hier, wie schon in der Oberkirche mit einem in Nebel sich auflösenden Unterkörper gezeichnet sind, sind reicher, wie in Wolken, gruppiert. In der Szene der Hirten und der den apokryphen Evan-

gelien entnommene Gruppe der hilfreichen frommen Gelome und Salome erscheinen, wie bei Giovanni Pisani, die in Niccolò Pisanos Werken gegebenen Motive ausgebildet.

Die immer noch sich bemerkbar machende Vorliebe für Architektur veranlaßt Giotto, in der Anbetung der h. drei Könige der Madonna inmitten von zwei dienenden Engeln ihren Platz im Portikus eines zierlichen Gebäudes anzuweisen (Abb. 68). Mit königlicher Würde trägt sie das Kind, welches den greisen, hier wie bei Niccolò Pisano seinen Fuß küssenden Verehrer segnet. Noch halten sich scheu die zwei anderen Weisen mit ihren die Kamele zügelnden und geleitenden Dienern in einiger Entfernung zurück.

In eine den Geist Arnolfo di Cambios atmende Kirche führt uns die nächste Darstellung, die den Augenblick vergegenwärtigt, in welchem der greise Simeon dem Himmel seine Dankbarkeit, das Kind in den Armen halten zu dürfen, im Blicke bezeugt und Maria verlangend die Hände nach diesem ausstreckt. Zahlreiche Anwesende, unter denen in prophetischer Haltung Hannah steht, schließen sich wie ein antiker Chor den Hauptfiguren der Handlung an. Auch hier durfte Giotto ältere Motive in einem neuen, freien Sinne verwerten.

Es folgt die Flucht nach Ägypten, in welcher genrehafte Momente, wie der den Esel stachelnde Jüngling, die mit beschwertem Kopfe wandelnde Frau und das durch ein um die Mutter geschlungenes Tuch vor dem Fallen gesicherte Kind mit hohem künstlerischem Sinn der sanften Feierlichkeit der Stimmung untergeordnet sind.

In furchtbaren Kontrast hierzu tritt die erregte Szene des bethlehemitischen Kindermordes. Mit der gleichen Naivität, wie die Pisani, von deren Darstellungen er ausging, hat Giotto diesen grauenhaften Vorwurf behandelt. Er benutzt ihn, sein dramatisches Vermögen in dem mannigfachen Schmerzensausdrucke der zu wilder Verzweiflung getriebenen Mütter zu offenbaren und sucht ohne Furcht vor Überladung, der Komposition durch im Hintergrund gescharte Fußsoldaten und Reiter der heftigen Bewegung gleichsam einen Damm zu setzen.

Dann werden wir zur heiligen Familie zurückgeführt, deren von der Kunst selten behandelte Heimkehr aus Ägypten in schlichter Weise geschildert wird. In der Stadtansicht, welche die Hälfte des Raumes ausfüllt, stellt der Künstler die Fortschritte zur Schau, die er seit den Fresken der Oberkirche im Architektonischen gemacht hat.

Auch das nächste Gemälde gibt einen und zwar noch höheren

Beleg hierfür in dem wiederum an Arnolfos Stil erinnernden, in schönsten Verhältnissen gehaltenen Raum, in welchem der zwölfjährige Christus einer größeren Anzahl von Schriftgelehrten die Wahrheit kündet. Die sehr ausgesprochene Symmetrie der Anordnung scheint hier dem Problem klarer Raumbildung zu dienen, welches mit Hilfe eines ziemlich hoch gewählten, die Rückenansicht der vorderen Figuren erlaubenden Augenpunktes zu lösen versucht wird. Die deutlich bemerkbaren zugrunde liegenden theoretischen Konstruktionen bezeichnen eine seit der Tätigkeit in der Oberkirche erreichte höhere Stufe der Anschauung.

Den Erzählungen aus der Kindheit Christi ist, da noch Platz an den Wänden frei blieb, die Kreuzigung hinzugefügt (Abb. 69). Von jammernden Engeln, gleich Vögeln umflattert, erscheint unseren Blicken zum ersten Male das aus der Seele des Künstlers ausgestrahlte Bild des erlösenden Dulders. Verschwunden ist die erschreckend grauenhafte Vorstellung des in krampfhafter Krümmung die ausgestandenen Qualen noch verratenden Körpers, wie sie im 13. Jahrhundert bis auf Cimabue geherrscht hatte. Nur die überlangen Verhältnisse des schmächtigen Leibes und das bis zu den Knien reichende Hüftentuch zeigen noch den Zusammenhang mit der Tradition. Was hier zu uns spricht, ist ein anderes: nicht die Qual gewaltsamen Sterbens, sondern die heiligende Friedenskraft des Todes drückt sich in der leise zusammensinkenden Bewegung der fast aufrechten Gestalt, in dem sanft nach vorn sich senkenden, vom Haare überwallten Haupte aus. Der letzte Blick des nun erloschenen Auges scheint die Treuen drunten gesegnet zu haben. Der Schmerz, den droben am Kreuze die Liebe überwunden, überwältigt die noch an die Erde gefesselten verlassenen Liebenden. Nur Maria ist durch tiefe Ohnmacht dem Leben entrückt, für kurze Augenblicke in der Abkehr von dieser Welt dem Sohne verbunden, in den anderen ringt Liebe und Leid in verzweifeltem Kampfe. Schon aber verwandelt sich die Stätte unergründlichen Martyriums in die Stätte des Weltenheiles. Durch Tränen hindurch erschaut Magdalena die Tat der Erlösung, wunderbar erwachte Glaubenskraft bewegt den heidnischen Hauptmann zum Aufblick nach oben, und während in banger Scheu die Anstifter der ungeheuerlichen Tat von dannen drängen, nahen als Vertreter der gesamten Menschheit, Zuflucht und Rettung suchend, der heilige Franz und die Seinen.

Nach solchen Offenbarungen vermag uns die schon früher (S. 164) besprochene Darstellung eines von Franz bewirkten Wunders, die Erweckung des aus dem Fenster gestürzten Kindes an der nördlichen Querwand nicht viel zu sagen. Das eigentümliche

Fresko an der Westwand, welches Franz neben einem gekrönten Skelett zeigt, wird uns erst später in dem Abschnitt über die Allegorien beschäftigen.

Vergleichen wir diesen ersten bescheidenen Zyklus der Darstellungen aus Christi Leben mit dem späteren, die ganze Erlösungsgeschichte umfassenden in Padua, so wirken die Bilder in Assisi fast befangen. Mit zarter Scheu naht sich Giotto dem Stoffe, er möchte die heiligen Gestalten der Berührbarkeit entziehen, sie wie verklärt nur in einer gewissen Entfernung zeigen, während er uns in Padua ein stärkstes Miterleben zumutet. Dort in der Arenakapelle ist er durchaus Dramatiker, hier ein Legendenerzähler im Sinne der umbrischen Laudendichter, wenn auch an Vollendung künstlerischen Ausdruckes und an Größe des Stilgefühles, welches die Gefühlsschwelgerei jener naiven Lieder und Dialoge nicht zuläßt, weitaus sie übertreffend. In der größeren Ausführlichkeit der Schilderung und in dem freien lyrischen Sichhingeben an Stimmungen dürfte es begründet erscheinen, daß manches sinnige, ja bezaubernde Motiv hier erfunden wurde, welches in den Fresken zu Padua keine Aufnahme erhalten konnte. Der Unterschied macht sich auch im Koloristischen bemerkbar. War in der Nikolauskapelle das Streben nach lichter Wirkung ersichtlich, hatte sich das Bleiche, ja fast Kraftlose der Farbengebung in den Arbeiten des römischen Aufenthaltes (1298—1300) in eine wärmere und lebendigere Farbenstimmung verwandelt, so geht der Meister jetzt auf eine noch höhere malerische Wirkung aus, indem er aber doch die Lokalfarben, das Blau, Kirschrot, Moosgrün und Gelb ungemein sanft im Lichte abtönt und ihnen eine zarte Transparenz verleiht. So wird die Farbenharmonie, deren Eindruck dem einer blühenden Frühlingswiese gleicht, zum vollkommenen Ausdruck des die Kompositionen beseelenden Geistes. Die Gestalten sind noch schlank, aber besser abgewogen in den Verhältnissen, die Typen zeigen eine längere Bildung der Nase, als in den vorhergehenden Werken, die Männerköpfe, namentlich die älteren, haben an Kraft gewonnen. In jeder Beziehung erscheint der Stil als ein Übergang von der Jugendperiode, an welche auch noch der Figurenreichtum gemahnt, zu der Meisterschaft der reiferen Zeit, wie sie in dem Zyklus der Arenakapelle sich geltend macht. —

Von einigen Heiligenfiguren, die unter Giottos Bildern an der nördlichen und östlichen Wand sich befinden, wird weiter unten bei Simone Martini die Rede sein, wenn wir den in Assisi tätigen Sienesen unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Zunächst aber handelt es sich darum, Giotto und seinen Schülern noch weiter nachzugehen.

Die Magdalenenkapelle.

Diese an das Querschiff anstoßende Endkapelle des Längsschiffes (s. Plan auf S. 198: C) ist nach der allgemein verbreiteten Anschauung von Tebaldo Pontano di Todi, der von 1314—1329 Bischof von Assisi war, gestiftet worden, und zwar stützt sich Fea, der dies zuerst ausspricht und dem sich Papini anschließt, auf das Wappen, welches ein dreifaches weißes Tor (Brücke ?) auf rotem Grunde zeigt. Unsere älteste Quelle: die alte Beschreibung dagegen nennt als Stifter den Pier Damiano, Bischof von Sabino; Angeli aber sagt, daß der Raum zur Zeit des Generalates von Bonaventura geweiht worden, ohne anzugeben, worauf er sich stützt. Zweimal sehen wir auf den Wandbildern den frommen Mann, der den Raum mit Fresken geschmückt, einen Greis mit hageren freundlichen Zügen kniend dargestellt, das eine Mal, wie er die Hand seiner Schutzpatronin erfaßt, ein Käppchen auf dem Kopfe und in weit fallendem Mantel (Abb. 41), das andere Mal im Bischofsornat. — Leider hat man also hier keinen bestimmten Anhaltspunkt für die Datierung der höchst interessanten Wandgemälde, welche das Leben der Maria Magdalena, die hier, wie zumeist schon in jener Zeit, zu einer und derselben Heiligen mit der Maria Aegyptiaca geworden ist, darstellen. Die älteste Angabe eines bestimmten Meisters: und zwar des Buffalmacco, findet sich erst bei Angeli, der vermutlich den Vasari falsch gelesen oder willkürlich interpretiert hat. Letzterer nämlich spricht im Leben des genannten Künstlers allerdings von zwei Kapellen, die er in der Unterkirche ausgemalt habe: einmal 1302 die Kapelle der heiligen Katharina, das andere Mal die Kapelle des Kardinals Alvaro[386]. Nun ist aber die Capella Albornoz mit der Kapelle der Katharina eine und dieselbe! Möglich, daß Vasari tatsächlich unter der letzteren die der Magdalena verstanden hat. Jedenfalls hilft uns eine solche Vermutung nicht weiter, da wir von Buffalmaccos Kunstweise noch absolut nichts wissen. Crowe und Cavalcaselle, die, wie Förster, den ausgesprochenen Giottesken Charakter der Bilder hervorheben, haben Puccio Capanna als ältesten Schüler Giottos, Guardabassi und Fratini dagegen Taddeo Gaddi vorgeschlagen. Muß es denn aber ein Schüler gewesen sein, spricht nicht alles dafür, daß der Meister selbst hier tätig gewesen, daß sicher der Entwurf der Darstellungen, zum größten Teile aber auch die Ausführung von ihm ist ? Ihr Stil ist von solcher Größe, ihr Geist von solcher Erhabenheit, daß sie einzig mit den Wandbildern der Arenakapelle verglichen werden können. Wärmer und satter in den Farben als die Allegorien und die Szenen aus dem Leben Christi im

Querschiff gehalten, stehen sie in allen ihren Eigentümlichkeiten mitten innen zwischen diesen und den Arbeiten in Padua. Demnach wären sie kurz vor 1306 entstanden. Zweifelhaft, ob Giotto die Fresken selbst ausgeführt, dürfte nur ihr Kolorit machen. Der vielfach zutage tretende Verdegrund gibt dem Inkarnat etwas für den Meister ungewöhnlich Schweres, andrerseits sind die darauf gesetzten Töne auffallend warm rot. Auch vielen Gewändern ist ein besonders kräftiges, tiefes Zinnoberrot eigentümlich, das mir auf sonstigen Werken Giottos nicht vorgekommen ist — kurz es bleibt immerhin denkbar, daß ein sehr begabter Schüler mitgearbeitet hat, will man nicht besser annehmen, daß jene Erscheinungen für eine bestimmte Phase in dem Entwicklungsgange Giottos charakteristisch sind[387].

Betrachten wir jetzt kurz die Gemälde[388].

Linke Wand:

1. Oben: Maria Aegyptiaca kniet betend nach rechts gewandt vor dem an einem Altare stehenden, ihr die Kommunion reichenden Bischof Zosimo. Links schauen drei Geistliche zu. Vier Engel tragen in der Höhe die Heilige in einer Mandorla gen Himmel. Einfach, aber höchst bedeutend komponiert. (Abb. S. 308.)
2. Das Festmahl beim Pharisäer. In einer Halle sitzt links an der Schmalseite eines gedeckten Tisches Christus, mit der Rechten auf die seinen Fuß küssende kniende Magdalena weisend. Hinter dem Tische sieht man den nachdenklich Christus anschauenden Wirt, Petrus, einen zweiten Pharisäer und Johannes. Drei Knaben warten dienend auf. Großartig in Bewegung und Ausdruck, durchaus Giottos würdig und in seinem Stile.
3. Die Auferweckung des Lazarus. Dem Fresko der Arena sehr verwandt. Von links schreitet Christus, gefolgt von anderen Jüngern, feierlich heran und streckt segnend die Rechte aus. Vor ihm knien die Schwestern, rechts aber halten zwei Männer, deren einer den Mantel um das Untergesicht und die Nase geschlagen hat, den stehenden in Leinen gewickelten Erweckten. Erstaunt fährt dahinter mit erhobenen Armen, in echt Giottesker Bewegung, ein älterer Mann zurück. Vorn will eben ein Mohr das eine Ende des von einem Knaben getragenen Sargdeckels aufheben. Auch hier kann man nicht gut zweifelhaft sein. Alles weist auf Giotto selbst hin.
4. Ein graubärtiger Bischof (Rufinus ?, Zosimo ?), der die Hand auf den Kopf eines knienden Bischofs legt.
5. Eine nach halb links gewandte weibliche Heilige.

Rechte Wand:

6. Oben: Über einer felsigen Landschaft tragen zwei Engel die kniende, betende Maria Magdalena, die in ihr Haar gehüllt ist, gen Himmel.
7. Das Noli me tangere. Auf felsigem Boden kniet rechts Magdalena, sehnsüchtig die Hände nach dem in Strahlenglorie davonschreitenden Heiland ausstreckend, der mit der etwas mangelhaft verkürzten Rechten sie zurückweist, in der Linken eine Hacke hält. Zwei Engel fliegen über ihnen nach rechts. Links sitzen zwei andere größere Himmelsboten, deren Köpfe ganz zerstört sind, auf dem Sarkophag. Die Szene ist hier fast noch lebendiger geschildert als in Padua, wo die Komposition übrigens fast genau so wiederkehrt.
8. Das Wunder des Kaufmanns von Marseille. Über ein bewegtes Meer fährt, von zwei Engeln geführt, ein Nachen, in dem man Maria, Martha, Lazarus und zwei andere Heilige sieht, in den durch einen Leuchtturm und ein Stadttor charakterisierten Hafen von Marseille ein. Links im Vordergrunde liegt schlafend die Frau des Kaufmanns auf der Insel. Ein Schiffer in einem Kahne naht sich ihr. Giotto hat hier den kühnen Versuch gemacht, eine ausgedehnte landschaftliche Szenerie zu geben. Nicht übel gelang ihm die Perspektive, was die Gesamtansicht betrifft, aber er vernichtete ihre Wirkung vollständig dadurch, daß er den Nachen mit den Heiligen im Mittelgrund, um ihn als das Wesentliche hervorzuheben, viel zu groß zeichnete. Dieser grobe Verstoß gegen alle künstlerische Wahrscheinlichkeit schreckt den Beschauer zuerst geradezu ab, bei näherem Zusehen jedoch findet man, daß Großes gewollt und geplant ist, aber selbst ein Giotto an den übergroßen Schwierigkeiten der Perspektive scheitern mußte.
9. Die heilige Magdalena, die mit der Rechten den knienden alten Stifter hält. (Abb. S. 398.) Letzterer ist zweifellos dieselbe Figur, wie der Bischof in 4.
10. Die Halbfigur eines Engels mit Kugel in der Hand.

Eingangswand:

11. Über dem Bogen: Zosimo gibt der aus einer Höhle herausschauenden Magdalena sein rotes Gewand.

Fensterwand: Heilige. Links: Frau mit einem Tambourin (?) in der Hand, bezeichnet: ‚Maria soror Moisy'; ältere heilige Frau in einem hemdartigen, Brust und Arme freilassenden Gewande, mit langem Haar. Rechts: Die heilige Helena mit einem spitzen

Hut auf dem Kopfe, bezeichnet ‚Elena mater'; weibliche Heilige mit Palme.

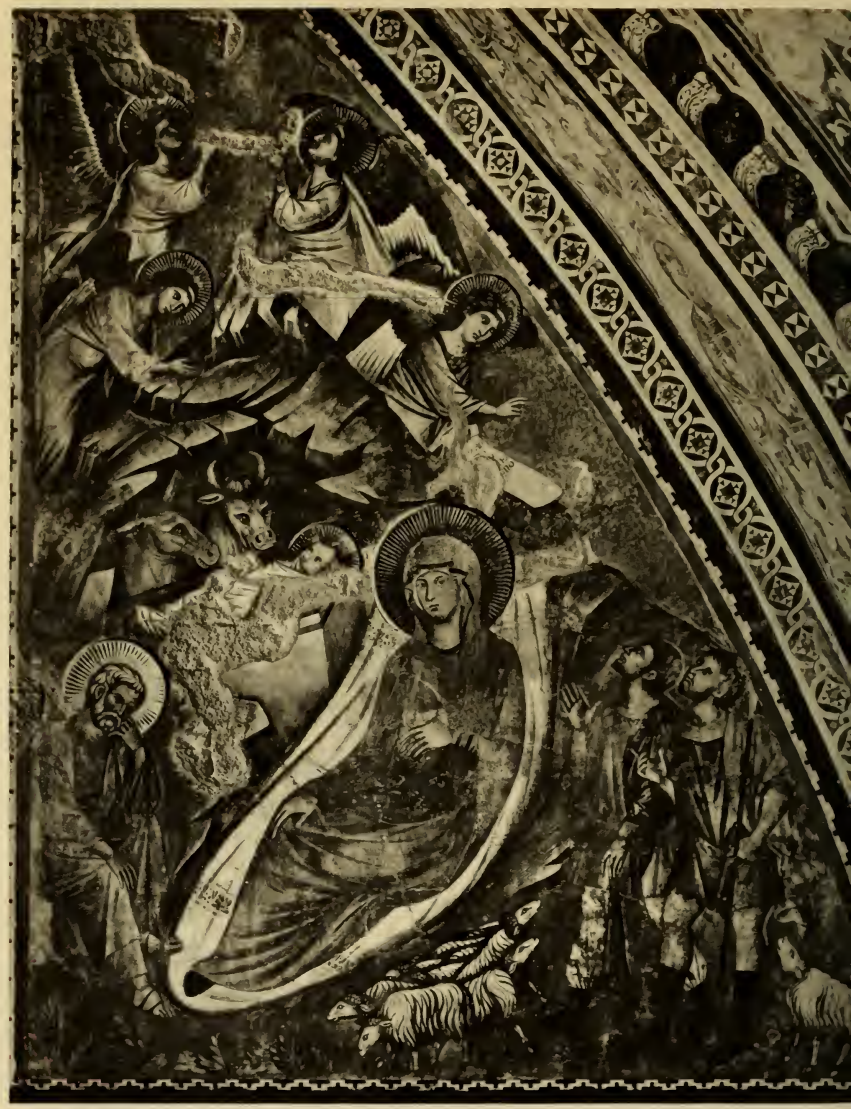
Leibung der Eingangsöffnung, an jeder Seite sechs Heilige. Links: Petrus mit Zettel: ‚obedire oportet deo magis quam hominibus'; Matthäus; jugendliche Heilige in hemdartigem kurzen weißen Rock, ein Kreuz umarmend; blondbärtiger Krieger; ein Engel; weibliche Heilige. Rechts: graubärtiger Heiliger; Patriarch oder Prophet; Patriarch (?), wie es scheint eine Art Kugel oder Globus in der Hand; Augustinus; weibliche Heilige; weibliche Heilige, die eine Rose hält.

An der Decke in vier Medaillons: Christus, die Rechte erhebend, in der Linken Rolle; Martha; Lazarus; Magdalena mit Gefäß.

In der Leibung des Fensters: weibliche Heiligenbrustbilder, in der der Kapelleneingänge: Franziskanerköpfe.

Eine Stimmung tiefen Ernstes und feierlicher Getragenheit ist den Darstellungen, welche einen Fortschritt zu immer größerer Einfachheit und Monumentalität verraten, im ganzen, wie in jeder einzelnen Gestalt aufgeprägt. Der holdselige Erzähler der Legende von der Kindheit Christi erhebt sich zum Schwunge hymnischer Verherrlichung der im Menschlichen sich offenbarenden Göttlichen. In welchem anderen Werke ist der Kuß der Sünderin zu solcher Bedeutung eines Weiheaktes erhoben worden, wie hier in der Darstellung, welche die Wirkung des Gotteswortes von der alle Schuld aufhebenden Liebe auf die ergriffenen Seelen zeigt? Hat dieses Bild an unbegreiflicher Tiefe des Ausdruckes den Vergleich mit Lionardos Abendmahl zu scheuen? Es gehört zu den ewigen Wundern der Kunst! Die Auferweckung Lazari — man kann unschlüssig sein, ob man die Erfindung hier oder in Padua höher stellen soll! Was Giotto dort verbessern zu können glaubte, war nur die dramatische und formal ästhetische Beziehung der Gruppe links zu derjenigen rechts. An überzeugender Veranschaulichung der Gebetesinbrunst der beiden Frauen konnte kaum Höheres gegeben werden, wenn der Meister auch in Padua mit großer Kühnheit das Knien in ein Liegen verwandelte. Und weiter: an der herrlichen Verkörperung menschlichen Sehnens, wie sie in dem „Rühre mich nicht an" gegeben wird, war kaum noch etwas zu verändern, nur den Strahlenkranz des verklärten Leibes, den er gleichsam durch die Siegesfahne ersetzte, ließ Giotto in Padua fort und milderte den Ausdruck in Christi Antlitz zu menschlicher Teilnahme. Mit den durch mächtige, aber doch schlichte Gewandung drapierten, von starkem, blühendem Leben erfüllten Heiligengestalten schloß Giotto seine Arbeit ab.

Maria mit dem Kinde (La Madonna detta del Latte). Tafelbild von Ambrogio Lorenzetti. Siena, S. Francesco.



Die Geburt Christi. Fresko aus der Schule Cimabues. Assisi, Oberkirche S. Francesco.

Kehrt man aus dieser Kapelle zur Betrachtung der Allegorien über dem Hauptaltare zurück, so drängen sich dem Beschauer viele Vergleichungspunkte auf: dieselben charakteristischen bärtigen Männertypen, die sich besonders dem Gedächtnis eingeprägt, begegnen auf dem Bilde der Keuschheit, wie überall in der Einrahmung der Geschichte Christ. Auch die Engelköpfe sind stilistisch sehr verwandt. Immer klarer wird es uns, daß alle diese Fresken des Querschiffes, der Nikolauskapelle und der Capella Pontano auf einen geistigen Urheber, auf Giotto zurückzuführen sind, daß sich in ihnen seine frühe Entwicklung im allgemeinen erfassen läßt: in der Nikolauskapelle der Übergang von dem jugendlichen Stile der Oberkirche zu einem reiferen, der in den Fresken an der Vierung und am Tonnengewölbe des Querschiffes sich ausgebildet zeigt und in den auf diese folgenden Gemälden der Magdalenenkapelle endlich die Erhebung zu größerer, die Paduaner Zeit vorbereitenden Breite, Wucht und Macht der Formensprache. Bei dem Allen bleibt manches noch rätselhaft und der Anteil der Schüler schwer zu bestimmen. Man kommt über die Vermutungen nicht hinaus und darf, der notwendig gebotenen Vorsicht wegen, auch nur bei solchen bleiben.

Die Tribuna der Unterkirche soll nach Ghiberti, dessen Angabe Vasari folgt, ein Schüler Giottos: Stefano Fiorentino mit einer allegorischen Darstellung, in deren Mitte sich der gekreuzigte Christus befand, ausgemalt haben[389]. Das unvollendete Fresko mußte 1623 einem jüngsten Gericht des Cavaliere Sermei weichen, und so sind wir für die Rekonstruktion der Darstellung, von der später bei Besprechung der Franziskaner-Allegorien ausführlicher die Rede sein wird, auf die bei Vasari und in der alten Beschreibung enthaltenen Angaben angewiesen. In der letzteren heißt es: der Stil, namentlich der Kopftypen, habe etwas gehabt, was über Giotto hinausgegangen sei und an einen Schüler, etwa Puccio Capanna, denken lasse — eine Ansicht, welche Rodulphus referiert. Erhalten dagegen sind die Werke eines anderen Giotto-Schülers:

Die Fresken über der Kanzel, welche von Vasari, wie erwähnt worden ist, dem Giottino zugeschrieben werden. Dargestellt ist an der hinteren Wand der Nische die Krönung der Maria. Die Jungfrau sitzt in blauem Untergewand und Mantel mit gekreuzten Armen auf einem Thron neben Christus, der ihr die Krone aufsetzt. Links und rechts befinden sich Scharen von Engeln, die leider bis auf die rötlich blonden Köpfe zerstört sind. Mit Recht behauptet der Aretiner Künstler-Biograph, daß dieselben „so gra-

ziös, von so schöner Empfindung in den Köpfen, so süß und zart sind, daß sie, rechnet man die diesem Maler eigene Verschmolzenheit der Farben hinzu, zeigen, daß er allen Künstlern, die bis dahin gelebt, gleichgekommen sei“[390]. In der Tat zeichnet sich das Bild durch ein besonderes Schönheitsgefühl und durch eine eigenartig weiche Farbenstimmung aus. Es steht in der Mitte zwischen Giottos Fresken der Peruzzikapelle und Orcagnas Paradies und hat, wenn irgendein sonstiges Werk, Anspruch darauf, dem Meister der Silvesterkapelle in S. Croce, den Vasari Giottino nennt, gegeben zu werden. Auch die zwei in der Leibung der Nische befindlichen Darstellungen aus dem Leben des 1253 hier in Assisi von Innocenz IV. kanonisierten Stanislaus, den Vasari mit dem heiligen Nikolaus verwechselt, sprechen durchaus dafür und erinnern ihrerseits in Typen und Farbe an das tiefgestimmte Bild der „Beweinung Christi“ in dem Korridor der Uffizien. Die eine zeigt den graubärtigen Bischof, wie er umgeben von betenden Männern vor einer Kirche einen nackten Jüngling an beiden Händen erfaßt, der aus einem Grabe emporsteigt. Das andere schildert sein Martyrium: vor der Tribüne einer Kirche liegt er kniend, ein Mann reißt ihm den Kopf ab, ein anderer links schwingt den abgerissenen Arm, ein dritter rechts ein Bein, ein vierter neigt sich zu ihm hinunter.

Offenbar von anderer Hand, bei weitem nicht so trefflich gezeichnet, aber von ungemein lebhafter Empfindung beseelt ist das unter dem letzteren Bilde befindliche kleine Fresko eines Christus am Kreuz zwischen der klagenden Maria und Johannes. Daß Fea es dem Giovanni, dem Sohne Taddeo Gaddis gab, beruht wohl auf einer Verwechslung dieses Kruzifixes mit der Giottoschen Kreuzigung im nördlichen Querschiff. Fea ist auch der erste, der eine in einem Inventar des Archivs befindliche Notiz von einem Maler Fra Martino entdeckt und auf diese Fresken bezogen hat. Irrtümlicherweise sind ihm alle späteren Schriftsteller bis auf Fratini gefolgt — und so hat der Martinus eine Bedeutung erlangt, die, wie ich glaube, ihm nicht im entferntesten zukommt. Die Notiz nämlich, die unten mitgeteilt wird[391], da auch Fratini sie nicht ganz genau wiedergibt, sagt mit größter Bestimmtheit und Klarheit aus, daß wiederholt der Bruder Martin im Jahre 1344 und 1347 blaue Farbe erhält, und zwar einmal zur Bemalung der Kanzel in der oberen Kirche. Hierbei konnte es sich aber, da diese ja mit Reliefs geschmückt ist, nur um eine ornamentale dekorative Bemalung handeln, wie denn Reste einer solchen auch erhalten sind. Es läßt sich noch jetzt mit Sicherheit sagen, daß die Säulchen und Zierglieder blau, das Blattwerk golden waren. Beschränkt sich hier also die Tätigkeit des Martinus auf eine Bema-

lung von Skulpturen, so dürften auch die Malereien, die er im Refektorium des Klosters ausgeführt hat, nicht mit den Fresken zu identifizieren sein, die noch zur Zeit des Padre Angeli existierten, jetzt verschwunden sind. Sie stellten Maria mit dem Kinde und mit Franz, umgeben von Ordensheiligen und seinen zwölf Aposteln dar, deren einer, jener Giovanni di Capella, als Judas vom Teufel an der Gurgel gepackt ward. Ebenso entbehrt Feas Annahme, der Mönch habe die bereits früher besprochene Kreuzigung im nördlichen Querschiff und die daselbst befindliche, von Simone Martini herrührende Madonna mit Kind gemalt, jeder Begründung. Wiederholt muß hervorgehoben werden, daß Vasari in bezug auf die Fresken über der Kanzel der unteren Kirche eine Meinung geäußert, die durch stilkritische Vergleiche durchaus gerechtfertigt wird. Giottino scheint in der Tat in Assisi tätig gewesen zu sein, wenn auch außer diesen Bildern sonst nichts mehr erhalten ist, was auf seine Hand zurückgeht[392].

Nachdem wir im vorhergehenden die Tätigkeit Giottos und seiner Schüler, soweit sie noch heute in der Unterkirche zu Assisi nachzuweisen ist, ins Auge gefaßt, wenden wir, ehe wir die Arbeiten der sienesischen Schule betrachten, unsere Aufmerksamkeit noch kurz den Kapellen zu, die nördlich an das Längsschiff in einer Flucht mit der Magdalenenkapelle sich anschließen. Da folgt dieser zunächst ein kleinerer Raum:

Die Kapelle des heiligen Valentinus (s. Plan D), die nach der alten Beschreibung von den Grafen von Stropeto gegründet wurde. In ihr ist der 1302 gestorbene Minister von England, Hugo de Hergilpo, bestattet[392].

Die Kapelle des heiligen Antonius von Padua (s. Plan E). Diese ist nach einer Angabe des alten Registers der Grabmäler, ebenso wie die Kapelle des heiligen Ludwig und die des heiligen Martin, vom Kardinal Gentile de Montefiore 1300 gebaut worden. Die alte Beschreibung hat dieselbe Angabe, fügt aber hinzu, daß sie, wie das (jetzt nicht mehr vorhandene) Wappen beweise, später der Familie Lelli angehörte und von dieser an die Herren von Pesaro und 1474 an den Herzog von Urbino übergegangen sei. Der Padre Angeli behauptet, ohne die Quelle anzugeben, daß Giottino sie mit Fresken geschmückt, die dann aber im Jahre 1610 von Sermei übermalt worden seien. Die im feinsten Giottoschen Stile gehaltenen Glasgemälde stellen die Legende des Heiligen dar.

Die Kapelle des heiligen Laurentius (Plan F) ist nach der alten Beschreibung von Francesco Sforza, dem Herzog von

Mailand, oder von einem Bruder Francescos, dem Bischof von Viterbo gestiftet worden, für welche letztere Behauptung nach einer Notiz des Annotators das Missale Zeugnis ablege, welches der Bischof der Sakristei für diese Kapelle gegeben. Dies ist zeitlich nicht denkbar. Es könnte sich höchstens um irgendeine Dotation handeln. Die Fresken: Reste eines „Christus in Gethsemane" und des „Martyriums des S. Lorenzo", sehr roh und ungeschickt, stammen vielleicht von derselben Hand, wie die weiter unten zu besprechenden Wandbilder der Katharinenkapelle.

Die Kapelle des heiligen Ludwig (jetzt Stephanus) (Plan G). Nach übereinstimmendem Zeugnis der alten Quellen, sowie nach dem Wappen der Glasfenster ist sie von dem Kardinal Gentile wenn nicht erbaut, so doch ausgeschmückt worden. Zweifelhaft bleibt es, wann sie zuerst geweiht worden, da der Bischof Ludwig erst 1317 kanonisiert wurde. Daß der Stifter, dessen Leichnam 1312 von Lucca hierher überführt wurde, hier bestattet liegt, sagt schon das alte Register der Grabdenkmäler[394]. Im Jahre 1573 (Vertrag vom 12. Mai) erhielt Dono dei Doni, Maler in Assisi, von der Genossenschaft von S. Stefano den Auftrag, sie mit Fresken aus dem Leben des Stephanus zu schmücken[395]. Es ist bekannt, daß durch lange Zeit seit Padre Angelis unbegründeter Behauptung die Ansicht geherrscht hat, jener rätselhafte Andrea von Assisi, ‚l'Ingegno', habe die Sibyllen an der Wölbung gemalt, bis Rumohr, der irrtümlicherweise Lanzi dafür verantwortlich machte, die Angaben als ganz willkürliche Phantasien nachwies[396]. Die Glasfenster, die nach Feas unerwiesener Behauptung von Angioletto da Gubbio sein sollen, sind dem Stile nach in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ausgeführt. — Früher befand sich hier auch ein Altarbild des Niccolò Alunno, welches (nach der alten Beschreibung) Christus, umgeben von Maria, Franz, Chiara, Sebastian, Victorinus, Rufinus und Rochus zeigte, ganz zerstört, aber schon zu Papinis Zeiten beseitigt war. Später kam an dessen Stelle das jetzt in der Kapelle S. Giovanni aufgehängte Bild des Spagna vom Jahre 1516: Maria mit Kind zwischen Katharina, Franz, einer weiblichen Heiligen links, König Ludwig, Chiara und Antonius von Padua rechts[397].

5. Die Sienesen

Die Kapelle des heiligen Martin (Plan H), die gleichfalls vom Kardinal Gentile da Montefiore gestiftet wurde, ist mit Fresken geschmückt, welche nach Vasari (I, S. 404) von Puccio Capanna, nach anderen älteren Schriftstellern von Giotto oder

Buffalmacco ausgeführt wurden, seit Fea aber mit Recht dem Simone Martini zugeschrieben werden. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß nicht allein der vornehmste Begründer der Florentiner Kunst in Assisi tätig gewesen ist, sondern auch sein Zeitgenosse, der große Sienese Simone. Über den Zeitpunkt von des letzteren Aufenthalt in Assisi ist nichts bekannt, nur läßt sich aus der Darstellung des heiligen Ludwig, des Bischofs, schließen, daß er nach 1317, dem Jahre von dessen Kanonisation, stattfand[398]. Offenbar also hatte Gentile testamentarisch ein Legat zugunsten der Kirche in Assisi bestimmt[399]. Die ausführlichen Beschreibungen der Fresken bei Crowe und Cavalcaselle, Dobbert und Agnes Gosche überheben uns einer genaueren Schilderung[400]. In zehn Bildern wird das Leben des heiligen Martin erzählt.

1. Martin, auf einem großen, etwas ungeschickt bewegten Schimmel reitend, teilt seinen Mantel mit einem Bettler, der aus einem Stadttor ihm folgt.
2. Christus, mit dem Mantel angetan, erscheint von Engeln umgeben dem schlafenden Jüngling.
3. Martin wird zum Ritter geschlagen. Der Kaiser umgürtet ihn mit dem Schwerte, ein Knappe legt ihm den Sporn an. Gefolge und Musikanten wohnen der Szene bei.
4. Martin weist die ihm vom Kaiser Julian angebotenen Geschenke zurück, im Vertrauen auf das Kreuz, das er in der Linken hält.
5. Die Auferweckung eines Verstorbenen.
6. Den in Verzückung versunkenen Bischof Martin mahnt ein Archipresbyter an das Abhalten der Messe.
7. Der Kaiser Valentinian verehrt kniend den ihn segnenden Martin in einer Halle.
8. Dem die Messe zelebrierenden Heiligen schmücken Engel die nackten Arme mit Edelsteinen. Über ihm schwebt eine feurige Kugel.
9. Der Tod des Heiligen. Zwei Diakone knien bei dem am Boden Liegenden. Ein Geistlicher, umgeben von Volk, liest die Sterbegebete. Oben tragen Engel die Seele zum Himmel.
10. Die Exequien, die in Gegenwart einer heiligen Frau, singender Kleriker und Laien ein heiliger Bischof in einer gotischen Kirche feiert.
11. An der Eingangswand: unter einem gotischen Baldachin reicht der heilige Martin dem knienden bartlosen Kardinal die Hand.

In der Leibung des Eingangsbogens acht Heilige:

12. König Ludwig und Ludwig der Bischof.
13. Die heilige Chiara und Elisabeth (?).
14. Antonius von Padua und Franz.
15. Magdalena und Katharina.

Außerdem Brustbilder von Heiligen in den Fensterleibungen.

Eine Fülle von schönen Einzelzügen, Anmut und Zierlichkeit der Bewegung, eine ungemein zarte Empfindung, ein ausgesprochener Sinn für weiche Linienführung, realistische Momente und die Verherrlichung vornehmer höfischer Sitte zeichnen diese Wandbilder aus. Vielleicht nirgends kann man den Unterschied zwischen dem männlichen, dramatisch bewegten Genius Giottos und dem weiblichen lyrischen Element der Martinischen Kunst schlagender erfassen, als hier in Assisi. Besonders lehrreich aber ist es zu sehen, wie Simone gleichwohl von Giotto lernt, wie er dessen konzentrierte, geschlossene Kompositionen nachzubilden versucht, wie er sich dessen Art, die Vorgänge in schöne gotische Architekturen zu verlegen, zu eigen macht, wie er selbst für einzelne Bewegungen Vorbilder in den Darstellungen der Franzlegende findet.

Schon Vasari hat aber dem Simone auch jene wenigen Halbfiguren im nördlichen Querschiffe, die sich unter dem Wunder des Franz befinden, zuerteilt[401]. Es sind die Heiligen Franz, König Ludwig, Elisabeth, Chiara, Antonius, ferner Maria mit Kind und zwei Frauen, besonders zarte, empfindungsvolle Gestalten mit langen schmalen Köpfen. Daß sie teilweise, wie Vasari will, von Lippo Memmi vollendet seien, ist nicht wahrscheinlich, da sie durchaus gleichartig im Stile gehalten. Hiergegen könnte Lippo die Halbfiguren der fünf betenden Mönche gemacht haben, die unter der Madonna Cimabues sichtbar sind. Von den „storiette“ und dem „crocifisso fatto a guisa d'albero di croce“ im Refektorium ist nichts mehr vorhanden[402].

Ausgesprochen sienesische Eigentümlichkeiten zeigen auch die Fresken im südlichen Querschiff, welche die Leidensgeschichte Christi darstellen. Die alten, ziemlich eingehenden Angaben Vasaris, nach denen die Passionsszenen von Puccio Capanna, die große Kreuzigung von Pietro Cavallini und die Stigmatisation des Franz von Giotto sind, haben sich bis auf Crowe und Cavalcaselle erhalten[403]. Erst diese hervorragenden Forscher wiesen solch irrtümliche Auffassung zurück und betonten mit Recht, daß nur eine Hand hier beschäftigt gewesen und zwar die eines Sienesen: Pietro Lorenzettis. Ihrer Ansicht schloß sich Dobbert an. Nun kann es in der Tat keine Frage sein, daß der Stil der Ma-

lereien lebhaft an den des Lorenzetti erinnert, doch scheint es mir zu weit gegangen, sie Pietro selbst zuschreiben zu wollen. Nach meinem Dafürhalten sind sie nur die Arbeit eines diesem sehr nahestehenden Schülers, der nicht ganz auf der Höhe seines Meisters sich befindet, aber dessen Manier durchweg sich angeeignet hat. So lebendig die figurenreichen Darstellungen komponiert, mit so interessanten, besonders bemerkenswerten realistischen, genrehaften Zügen sie ausgestattet sind, so eindrucksvolle gewaltsame und phantastische Typen und Motive sie enthalten, so macht sich doch in den Gestalten ein Mangel an original künstlerischer Formenkraft, eine etwas gesuchte, übertriebene Empfindung geltend. Die Typen sind die Typen Pietros, aber manieriert, mit charakteristisch klobig an der Spitze verdickten Nasen. Es fehlt überall an der Sorgfalt, der Präzision, welche dem großen Künstler eigen sind. Nichtsdestoweniger bieten die Fresken, was die Kompositionen anbetrifft, ein hervorragendes Interesse. Sie beginnen mit

1. Christi Einzug in Jerusalem. Gefolgt von den aus der Tiefe heranschreitenden, paarweise angeordneten Aposteln, reitet Christus segnend dem Tor der Stadt entgegen, aus dem eine dichte Menge von Männern hervorquillt. Kinder breiten in lebhaften Bewegungen Gewänder unter der sehr lebendig aufgefaßten Eselin, neben der ihr Füllen schreitet, aus, andere pflücken im Hintergrunde Zweige von einem Baume. Der Gegensatz zwischen der feierlichen Gestalt des Erlösers und der aufgeregten, drastisch geschilderten Menge ist sehr wirkungsvoll, der Fanatismus der langbärtigen Pharisäer von unheimlicher Großartigkeit.
2. Das Abendmahl. In einer mit antiken Putten geschmückten Architektur sitzen um einen Tisch herum, zum Teil von hinten gesehen die Apostel, unter ihnen lauernd verborgen Judas, der auf den ihm vom hinten befindlichen Christus über den Tisch gereichten Bissen hinstiert. Links eine merkwürdige Genreszene, in welcher der erfindungsreiche und auf die Wirklichkeit gerichtete Geist des Künstlers sich besonders deutlich offenbart: ein Diener, der, in Gesellschaft von Katze und Hund, mit dem Reinigen der Teller beschäftigt ist, wird von einem anderen von dem Vorgang im Saale unterrichtet.
3. Die Fußwaschung. Christus wäscht Petrus, der an seinen Kopf mit der Hand fährt, die Füße. Die anderen Apostel schauen, in zum Teil nachlässigen, sehr gut beobachteten natürlichen Stellungen zu, einer löst sich die Sandale.

4. Die Gefangennahme. Die Krieger drängen sich von links durch eine Gartenpforte kommend, um Christus, dem sich Judas mit unheimlicher Gebärde naht. Die Jünger verschwinden, sich flüchtend, hinter einen Hügel, nur Petrus ist geblieben und dringt auf Malchus ein.
5. Judas' Selbstmord. Der Verräter, dem die Eingeweide herausquellen, hängt an einem Balken.
6. Die Geißelung. In Gegenwart des antik gedachten, zwischen zwei Kriegern thronenden Pilatus, wird Christus von zwei Schergen mit Ruten gestrichen. Aus dem Fenster eines Palastes schaut eine Frau mit einem Knaben, der auf der Balustrade einen Affen laufen läßt. Wieder ein lebendiges kleines Genrebild, auch hier wieder auf der Architektur nackte Putten.
7. Die Kreuztragung. Christus, gefolgt von den Frauen und Reitern, ist aus dem Stadttore hervorgeschritten. Vor ihm werden die zwei Schächer nach Golgatha geführt. Befehlende, lebhaft bewegte Reiter bilden die Spitze des Zuges.
8. Die Kreuzigung. Eine sehr figurenreiche Komposition mit zahlreichen Reitern und Fußsoldaten. Christus am Kreuz von klagenden Engeln umflattert. Das Fresko ist in seinen mittleren Teilen durch einen später eingebauten Altar zerstört.
9. Christus im Limbus. Mit mächtiger Bewegung schreitet er über die zu Boden gesunkene affenartige Gestalt des Teufels mit Fledermausflügeln hinweg und reicht einem von anderen gefolgten Patriarchen mit phantastischem reichem Haar- und Bartschmuck die rettende Hand.
10. Die Kreuzabnahme. Nikodemus, Johannes und die Frauen fangen den eben vom Kreuze gelassenen Leichnam mit schmerzlicher Bewegtheit in ihren Armen auf. Joseph löst eben den Nagel aus den Füßen, welche Magdalena küßt.
11. Die Grablegung. Die Freunde lassen unter Bezeugungen von Schmerz und Zärtlichkeit den Leichnam in den Sarkophag hinab.
12. Die Auferstehung. Von zwei Engelphalangen verehrt steigt Christus aus dem Sarkophag, vor dem tief in Schlummer versenkt — wiederum in vorzüglich der Natur abgelauschten Stellungen — die Krieger schlafen.

Außerdem sind noch folgende Darstellungen zu sehen:

13. Die Stigmatisation. Vor einem Felsen empfängt, erschreckten Blickes, kniend Franz die Wundenmale von dem schwebenden Christus. Auf einem Felsblock der Falke. Rechts vor der Kapelle der Bruder in Lesen vertieft.

14. Madonna mit Franz und Johannes (unten die Kreuzigung), darüber Christus am Kreuz und das Bildnis des Stifters, eines bartlosen Bürgers von etwa 40 Jahren, neben dem das Wappen (springender Löwe in Gold auf weißem Felde).
15. Die Brustbilder von vier Heiligen unterhalb der Kreuzabnahme.

Von derselben Hand endlich ist auch das in der Kapelle des heiligen Johannes befindliche Tafelbild, welches Maria mit dem Kinde zwischen Johannes dem Täufer und Franz darstellt. — Vasari hat darauf hingewiesen, daß das erwähnte Wappen jenes des Walter, Herzogs von Athen, sei, was spätere Schriftsteller veranlaßte, diesen selbst in dem links auf der Kreuzigung befindlichen heiligen Ritter zu Pferde zu sehen, aber diese Vermutung, die Vasari selbst mit aller Vorsicht als solche hinstellt, entbehrt jeder Begründung. Wer der Stifter gewesen, in welchem Jahr die Fresken ausgeführt worden sind, bleibt unbekannt.

6. Sonstige Werke der Plastik und Malerei

Neben den Malereien, welche das 14. Jahrhundert in S. Francesco entstehen sieht, sind auch einige Werke der Skulptur zu nennen. Das Grabmal des Giovanni Gaetano Orsini ist bereits erwähnt worden. Einer etwas älteren Zeit, etwa um 1300, scheint jenes größere Denkmal anzugehören, das als Grabmal der Königin von Cypern gilt. Es befindet sich im östlichen Querschiffe (Abb. S. 415). Auf einem durch sieben, ein antikisierendes Gesims tragende Pilaster gegliederten Unterbau liegt unter einem hohen, im Kleeblattbogen geschlossenen Giebel ausgestreckt die Figur des Verstorbenen, vor welcher zwei sehr übertrieben, ja manieriert lebhaft bewegte Engel den Vorhang wegziehen. Über ihr ist links ein Löwe angebracht, oberhalb dessen eine weibliche Figur mit übergeschlagenen Beinen sitzt, rechts etwas höher eine Maria mit dem Kind. Es ist bekannt, daß Vasari dies Werk seinem Fuccio zuschreibt. Offenbar folgte er zugleich der in Assisi herrschenden Tradition, wenn er es das Grabmal einer Königin von Cypern nennt, wie es als solches auch schon in dem Registro delle sepolture, also 1509 angeführt wird. Auf jedem Fall darf man es schwerlich früher als um das Ende des 13. Jahrhunderts ansetzen, da es den Einfluß der Pisani, des Niccolò sicher, wenn nicht sogar schon den des Giovanni zeigt. Es ist eine ziemlich derbe, ungelenke Arbeit irgendeines lokalen Künstlers zweiten oder dritten Ranges. Was die daselbst begrabene Persönlichkeit betrifft, so

scheint Papinis Annahme, daß es der König von Jerusalem, Johann von Brienne sei, die größte Wahrscheinlichkeit für sich zu haben[404]. Papini stützt sich nämlich einerseits auf das Zeugnis des Bartholomaeus Pisanus in den Conformitates (fructus 8), andrerseits auf das Wappen, welches in jedem der vier durch ein Kreuz gebildeten Felder ein von vier Kreuzen umgebenes Rad mit eingezeichnetem Kreuze zeigt. Johann von Brienne, der selbst die Franziskanerkutte trug, ist 1237 in Konstantinopel gestorben; wann sein Leichnam herübergebracht wurde, ist unbekannt. Vielleicht geschah dies auf Veranlassung seiner Tochter Maria, Fürstin von Antiochien, die bald in Ptolemais, bald in Cypern, endlich seit 1268 in Italien lebte und hier ihre Rechte auf das Königreich Jerusalem an Karl von Anjou abtrat. Möglich, daß daraus die Legende entstanden ist, eine Königin von Cypern sei hier begraben, als deren Geschenk man auch die unweit des Eingangs aufgestellte große Vase betrachtete, die sie, mit Gold gefüllt, der Kirche des heiligen Franz gespendet habe.

Etwas später als dies Denkmal ist das ähnliche, aber reichere daneben befindliche Grabmal des Niccolò Specchi, das keine Figuren, sondern nur einen krabbenbesetzten Giebel auf gewundenen Säulen zeigt, die auf einem mit vielen Säulchen geschmückten Unterbau stehen[405].

Näher läßt sich die Entstehungszeit der Kanzel in der oberen Kirche bestimmen, die, wie wir gesehen haben, bereits 1347 so weit fertig war, daß sie vom Bruder Martinus bemalt werden konnte. Sie ist fünfseitig, durch gewundene Säulchen, die ein reich antikisierendes Gesims tragen, gegliedert, an drei Seiten mit den Relieffiguren der Heiligen Franz, Ludwig und Antonius geschmückt, und ruht auf einer mit Akanthusblättern besetzten Konsole. Diese Arbeit nun zeigt in allen Details eine große Übereinstimmung mit den Resten jener Kanzel, die an einer Ecke des Marktplatzes von Assisi erhalten ist. Diese letztere aber ist nach der in einem Ausgabenbuch erhaltenen Notiz von einem Nicolaus da Batteno gemacht worden[406]. So scheint es mir sehr wahrscheinlich, daß dieser auch der Verfertiger der Kanzel in der Oberkirche ist.

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und später erhielten zwei Kapellenanbauten der Unterkirche malerischen Schmuck. Die ältere und größere ist

Die Kapelle der heiligen Katharina oder del Crocefisso an dem östlichen Querschiffe (Plan: J), die vom Kardinal Egidius Albornoz, eben jenem Wohltäter der Kirche, welcher, wie wir gesehen haben, 1353 die neue Infermeria errichtete, ge-

baut sein soll. Hier ward er 1367 bestattet[407]. Gegenüber den Behauptungen der älteren Schriftsteller neige ich, wie bereits oben bei Beschreibung der Architektur bemerkt wurde, zu der Annahme, daß auch diese Kapelle zu gleicher Zeit wie die bereits besprochenen entstanden ist, und daß der Kardinal sie nur ausgeschmückt hat. Solche Vermutung, die sich im wesentlichen auf die Gleichartigkeit der Architektur und Anlage stützt, wird durch die Glasfenster bestärkt, die offenbar schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts entstanden und altertümlicher im Stile, als die in den Kapellen des heiligen Antonius und Ludwig, sind. Woher Fea die Nachricht nimmt, sie seien von Bonino von Assisi mit seinen Schülern Angeletto und Pietro di Gubbio gefertigt, weiß ich nicht[408]. Sind die Glasfenster aber früher als 1354, so sind die Fresken offenbar viel später, nämlich aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts. Sie sind Arbeiten eines herzlich schwachen umbrischen Künstlers, der vielfach Anklänge an die Werke des Ottaviano Nelli bringt, ohne doch nur entfernt auf dessen Höhe zu stehen. Es begegnen in seinen Bildern sehr derbe Typen neben überzierlichen empfindsamen Frauenköpfen, die Bewegungen sind ungeschickt, die Behandlung ist roh. Papini meinte in dem Meister den Pace da Faenza erkennen zu dürfen, der in dem bereits öfter erwähnten Ausgabenbuche am 21. Dezember 1354 erwähnt wird, doch kann von Pace ebensowenig die Rede sein, wie von Buffalmacco, welchen Vasari die Kapelle Katharina ausmalen läßt[409]. Nur des ikonographischen Interesses wegen, welches die Bilder haben, seien sie kurz im folgenden beschrieben.

Rechte Wand:

1. Katharina vor Maxentius. Sie steht gen Himmel weisend vor dem von Trabanten umgebenen, auf dem Throne sitzenden Kaiser. Vor ihr sitzen Leute am Boden. Rechts tanzen Jünglinge und Mädchen zum Klange der Mandolinen einen Reigen, wobei die vordersten, eben auf Katharina aufmerksam geworden, innezuhalten scheinen.
2. Katharina, die Krone auf dem Haupte, kniet vor einem Altar und küßt ein Marienbild, das ihr ein Mann in grauer Kutte hinreicht. Rechts sinkt sie, vor dem Altar kniend, ohnmächtig zurück, während Maria mit dem Kinde ihr erscheint und dieses ihr den Ring an den Finger steckt.

Linke Wand:

3. Neben dem rechts thronenden Kaiser steht Katharina, nach oben weisend, mit mehreren links sitzenden Philosophen, die sinnend zuhören, disputierend.

4. In der Mitte befinden sich die Philosophen im Feuer. Rechts zuschauende Leute. Links Männer, die mit einem Knaben, der einen Zettel hält, beschäftigt sind.

Leibung des Eingangsbogens.

5. Links kniet die Heilige, von Schergen am Rücken gepackt, dem Rade zugewandt, das von zwei Engeln mit Schwertern zerstört wird. Die Henkersknechte entfliehen. Aus einem Fenster schaut der Kaiser zu.
6. Vor einem Gebäude mit Renaissancehalle, aus welcher der Kaiser befehlend herausschaut, hat soeben ein Henker der betend am Boden liegenden Katharina den Kopf abgeschlagen und steckt das Schwert in die Scheide, darüber lassen schwebende Engel den Leichnam der Heiligen in ein Grab nieder, das sich auf einem Berge befindet.
7. In einem Gefängnis rechts kniet Faustina, die Gemahlin des Maxentius vor der Heiligen. Links draußen wartet ihr Gefolge mit den Pferden.
8. Ein Henker schlägt der in einer Landschaft knienden Faustina in Gegenwart von zuschauenden Leuten den Kopf ab. Darüber sieht man, wie auf Befehl des rechts in das Schlafgemach eintretenden Kaisers der Fürstin die Brust mit einer Zange abgekniffen wird, während ein andrer Scherge sie an den Haaren zieht.
9. Drei Heilige: der Bischof Ludwig, Eugenius und ein dritter Bischof.
10. Vor dem Papste Clemens kniet der Stifter, ein alter Mann in Kardinalstracht. Links ein Bischof. Rechts Franz.

In den Fensterleibungen: Brustbilder von den vier Evangelisten, den Kirchenvätern, Propheten und Aposteln.

Verwandt im Stile und ungefähr aus derselben Zeit wie diese Fresken ist ein Wandbild im südlichen vorderen Querschiffe unweit des Portals. Es stellt Maria auf einem mit Statuetten der Tugenden geschmückten Throne dar, in der Linken eine Lilie, mit der Rechten das einen Stieglitz haltende stehende Kind fassend. Links steht Antonius Eremita und Franz, rechts ein Bischof. Auch der Meister dieser Darstellung ist dem Ottaviano Nelli verwandt, wie man denn vielfach Nelli selbst als Verfertiger genannt hat. Fea dagegen weiß — offenbar auf eine jetzt nicht mehr sichtbare Bezeichnung oder ein Dokument gestützt — als Namen des Meisters: Ceccolo di Giovanni anzugeben und bemerkt dazu, Niccolò Alunno habe das Fresko um das Jahr 1500 retuschiert[410].

Offenbar später als die anderen Kapellen ist die Kapelle des Antonius Abbas enstanden, die östlich an das vordere Querschiff stößt (Plan K). Heutzutage ist nichts mehr von den Fresken zu sehen, die, nach Vasari angeblich von Pace da Faenza ausgeführt, an ihren Wänden die Geschichte des Heiligen darstellten[411]. Die Nachricht des Aretiners erscheint in diesem Falle sehr glaubwürdig, da, wie erwähnt, in einem Ausgabenbuch am 21. Dezember 1354 „Pace pittore" angeführt wird[412]. Freilich müßte dann Pace sich längere Zeit in Assisi aufgehalten haben, da eine bereits von Fea publizierte Notiz besagt, daß ein Vagnuzzo di Francesco d'Assisi in seinem Testament vom 2. August 1360 achtzig Gulden hinterläßt, die Kapelle mit Gemälden zu schmükken[413]. Das noch vorhandene Tafelbild: ein „Christus am Kreuze" zwischen Lionardo, Antonius Eremita, Franz und Chiara ist von Tiberio d'Assisi. Die Grabdenkmäler — in architektonisch eingefaßten Rundnischen auf ruhenden Löwen stehende Sarkophage mit roh gearbeiteten Figuren der Verstorbenen — bergen die Reste der zwei im Hinterhalte gefallenen Grafen von Spoleto, Blasco und Garcia.

Nur wenige andere Werke bleiben zu erwähnen übrig, wollen wir das Bild von der Ausschmückung der Kirche in Assisi vollenden, nämlich die Chorgestühle der Unter- und der Oberkirche. Das erstere einfachere ist in den Jahren 1467—1471 entstanden, wie die Notizen in einem Ausgabenbuch lehren. Zuerst ist ein maestro Paolino da Gubbio daran tätig, dann am 20. Dezember 1467 tritt „Apollonio de giovanni dalle ripe transune" (Ripatransone) ein, als dessen Gehilfe 1468 wiederholt Crispolto da Bettona genannt wird. Am 6. November 1468 endlich erscheint als Mitarbeiter Tommaso da Fiorenza, dem die „quadri di prospettiva" übertragen werden. Im April 1471 war die Arbeit vollendet[414].

Das längere Zeit in einem Raume des Klosters aufbewahrte Chorgestühl der oberen Kirche übertrifft an reichem bildnerischen Schmucke bei weitem das andere. Die obere Reihe der Sitze zeigt über Muschelnischen gotische Giebel mit Renaissance-Blattwerk und an den Lehnen breit und großartig gezeichnete Brustbilder. Diese stellen neben der Verkündigung, den Porträts Sixtus' IV. und des Stifters Generals Sanson die bedeutendsten Franziskaner dar. Die untere Reihe der Sitze hat statt der figürlichen Intarsien Darstellungen der verschiedensten Art. Eine Inschrift nennt uns den Stifter und den Künstler:

M. F. Sanson Generalis fieri curaviet dominicus de Sancto Severino me fecit MCCCCCI.

Wie lange Domenico von San Severino an diesem durch Geschmack und Feinheit gleich ausgezeichnetem Werke gearbeitet, bezeugt ein Ausgabenbuch im Archive. Bereits am 3. August 1491 wird der Vertrag mit dem ‚magister dominicus', der hier der Sohn eines Antonius von Sanseverino genannt wird, abgeschlossen. Als Preis werden 770 Dukaten festgesetzt. Als Gehilfen finden sich erwähnt: Niccolò, der Bruder des Meisters, Pierantonio und Francesco Acciaccaferro, Giovanni di Pier Jacopo, alle aus Sanseverino stammend[415].

Dies Chorgestühl ist das letzte große künstlerisch vollendete Werk, das die Kirche des Franz entstehen sieht. Was die folgenden Jahrhunderte noch geschaffen: die Holzschnitzereien an den Türen der Unterkirche, von Niccolò d'Ugolino von Gubbio 1550 gefertigt, die Fresken Donos dei Doni in der Ludwigskapelle, im großen Klosterhofe (Leben des Franz), im kleinen Refektorium (das Abendmahl), die Wandmalereien des César Sermei von Orvieto und des Girolamo Martelli von Assisi in dem südlichen vorderen Querschiff, in der hier angebauten kleinen Kapelle des h. Sebastian, in der Tribune und in der Sakristei, die von Stefano d'Assisi 1626 gefertigten Sakristeischränke vermögen nach allem, was wir gesehen, unser Interesse nicht mehr zu fesseln.

Ehe wir aber die Basilika verlassen, werfen wir noch einmal einen Blick auf ihre erste Geschichte, auf den gewaltigen Aufschwung, welchen die Kunst in ihren Mauern genommen, zurück. Wir haben gesehen, wie unter der eifrigsten Beteiligung nicht allein der italienischen, sondern auch der fernen nordischen Verehrer des Heiligen schnell und kühn der merkwürdige Bau sich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erhob — eines der frühesten gotischen Denkmäler in Italien. Nicht ein Deutscher, nicht der fabelhafte Jacopo des Vasari ist der Erbauer gewesen, sondern Filippo de Campello, dessen Heimat dem Stile nach der Lombardei zu suchen ist. Noch während an der Kirche gebaut wird, werden bereits die Maler herbeigerufen, sie zu schmücken. Dem Giunta von Pisa, der 1236 für Elias ein Kruzifix fertigte, ist jener andere unbekannte gefolgt, der das altertümliche Porträt des Franz geschaffen. In den sechziger und siebziger Jahren desselben Jahrhunderts ist dann der Meister des Franziskus tätig, die Wände der Unterkirche mit den Bildern aus dem Leben des Franz und Christi zu zieren, vielleicht mit Hilfe des jugendlichen Cimabue, der hierauf in den achtziger Jahren den Chor und das Querschiff der oberen Kirche ausmalt und die gewaltigen Werke schafft, an

denen eine Reihe von Schülern lernt, die ihrerseits das Langhaus mit biblischen Szenen schmücken. Aus ihrer Mitte heraus aber erhebt sich mit seiner neuen Anschauung der Natur, mit seinem Studium der Antike Giotto, der die letzten Fresken an den Wänden oben vollendet und dann allein zurückbleibt, um in achtundzwanzig Bildern das Leben des Franz zu dem großen neuen Stoffe der christlichen Kunst und damit sich selbst zum Begründer der großen neuen christlichen Kunst herauszubilden. Die Tätigkeit, die er in der Oberkirche gefunden, setzt er dann bis in das erste Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts mit Unterbrechung in der unteren fort: die Fresken der Nikolauskapelle, der Magdalenenkapelle, des nördlichen Querschiffs, der Vierung entstehen vermutlich in dem Zeitraum bis 1306. Ob Giotto es nicht nach allem auch vielleicht gewesen, der, damals schon mit Liebe und Begeisterung architektonischen Studien ergeben, die vielleicht um einige Jahre früher als 1300 entstandenen Kapellen gebaut hat? Nur vermutungsweise darf dies geäußert werden, aber wie mir dünkt, spricht wohl eine große Wahrscheinlichkeit dafür, daß derselbe Künstler, der in jenen Jahren die innere Ausschmückung leitete, auch die Neubauten entworfen hat. Aus der Zahl seiner Schüler tritt nur ein uns dem Namen nach bekannter hervor: Giottino, der die Fresken über der Kanzel gemacht — andere wie Stefano und Buffalmacco bleiben in Dunkel gehüllt. Aber Giottos Einfluß äußert sich auch in den Freskenzyklen, die Simone Martini, die ein Schüler des Pietro Lorenzetti in Assisi malten — er klingt in späten umbrischen Schularbeiten, wie den Bildern der Kapelle S. Katharina, aus. So kann man mit Recht wohl sagen, daß Giotto mit seiner Kunst der Kirche seinen Geist eingeprägt, daß seine Kunst, wie sie hier aus der seiner Vorgänger kühn emporgewachsen ist, hier ihre eigentliche Heimat gefunden hat. Franz von Assisi und Giotto sind die beiden Namen, die man gerührt und dankbar in der stillen Kirche verehrt — die segnende Hand des Franz hat über der jungen Kunst geschwebt, ihre Jugendjahre geleitet, ihr die großen Ziele gewiesen — die Kirche, in der er begraben, ward die Wiege der neuen christlichen Kunst!

VIERTER ABSCHNITT

DIE FRANZISKANERKIRCHEN IN ITALIEN

I. ALLGEMEINE BEMERKUNGEN

Ein Studium der italienischen Bettelmönchkirchen ist fast gleichbedeutend mit einem Studium der gotischen Architektur in Italien. Dem einfach gewaltigen Bau in Assisi, dessen Entstehung und Eigentümlichkeit wir im vorhergehenden Abschnitt betrachtet haben, folgte in schnellem Aufeinander die Gründung von Kirchen in fast allen großen wie kleinen Städten des Landes. Allüberall entstanden Niederlassungen, anfangs nur von wenigen Mönchen bewohnt, klein und unscheinbar, schwer zu entdecken inmitten der großen, reichen Stätten des Kultus und der trotzig ragenden Burgen und Paläste des kriegerischen Adels — als aber bald in einer fast ohnegleichen in der Geschichte dastehenden Weise sich die Zahl der armen, bettelnd von Haus zu Haus ziehenden Brüder mehrte, genügten die dürftigen Zellen nicht mehr, sie aufzunehmen. Aus den ersten eiligen Niederlassungen wurden Klöster, aus den Betkapellen Kirchen, welche bald, um die Menge der Gläubigen fassen zu können Verhältnisse gewannen, die weitaus die anfangs gewohnten Maße überschritten und mit denen der Kathedralen und Metropolitankirchen wetteiferten. Vergebens traten der alten Einfachheit ergebene, wahre Nachfolger des heiligen Franz der zunehmenden Prachtliebe entgegen — die Macht und Bedeutung des Ordens verlangte ihren Ausdruck auch nach außen hin! Schon Franz selbst hatte gegen das Verlangen nach Repräsentation und Bequemlichkeit zu kämpfen gehabt, gegen die reiche Anlage der Klöster geeifert und war einst in Bologna nicht bei den Seinen eingekehrt, allzuentrüstet über das „Haus der Brüder", das er sofort selbst den Kranken zu verlassen befahl, wie er selbst auch nie wieder in die Zelle zurückkehrte, die ein Bruder „des Franziskus Zelle" genannt hatte, als läge schon darin ein unrechtmäßiger Anspruch auf Besitz[416]. „Ist das", hatte er in Bologna ausgerufen, „der Wohnsitz der armen Evangelischen? Sind das die großen stolzen Paläste der kleinen Brüder? Dies Haus erkenne ich nicht als das unsere an, nicht halte ich die für meine Brüder, die in ihm bleiben. Darum befehle ich ernst, daß alle, die den Namen der Minderbrüder behalten wollen, unverzüglich hin-

Wunder des hl. Nicolaus. Fresko aus der Schule Giottos. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

Die Kommunion der hl. Magdalena. Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

ausgehen und den Reichen dieser Zeit ihre Behausung überlassen." — Es war mit dem Verbote gegangen, wie mit dem der Gelehrsamkeit. Dem einzelnen durfte es ein Herzensbedürfnis, ein Ideal werden, nicht nur arm im Geist zu leben, wie es das Evangelium vorschrieb, sondern auch ohne Besitz äußerer Güter und äußerer Stellung: der Gesamtheit war das nicht möglich. Sie hatte Aufgaben der Menschheit gegenüber, die ohne die Hilfe vielseitig ausgebildeter geistiger Tätigkeit, ohne die Waffen scharfen Verstandes ebensowenig zu lösen waren, wie ohne die Mittel einer imponierenden, Großes versprechenden äußeren Erscheinung. So sehen wir bald die Franziskaner-Gelehrten als voll bewährte Streiter auf dem Kampfplatz der großen Universitäten auftreten, so sehen wir die Franziskaner-Prediger ihres Amtes in mächtigen, weiten Kirchen walten, in die sich zu Tausenden die ihre alten Kultusstätten verlassende Menge drängt.

Die italienische Baukunst des 13. Jahrhunderts läßt sich kurz als die Baukunst der Franziskaner und Dominikaner bezeichnen — in ihren Kirchen ersteht und bildet sich die Gotik aus. Was die Karmeliter und Serviten daneben schaffen, kommt verhältnismäßig wenig in Betracht. Im vorhergehenden Jahrhundert waren es die Zisterzienser gewesen, von denen ein bedeutender und weithin wirkender Impuls ausgegangen war; doch war dieser auch in mancher Beziehung ein sehr eingreifender gewesen, so steht die Zahl und Größe ihrer Kirchen doch weit hinter derjenigen der Bettelmönchbauten zurück. Waren doch die Bettelmönchorden die ersten, die in den Städten ihren eigentlichen Sitz aufschlugen, die, damit die Abgesondertheit des Klosterlebens aufgebend, in enge mannigfache Beziehung zu dem Volke traten, das seinerseits nun die große Aufgabe übernahm, den geistlichen Freunden würdige Stätten der Wirksamkeit zu schaffen und auszustatten. Hatten die besitzlosen Orden nicht selbst das Geld, weit ausgebreitete Klosteranlagen, große Kirchen zu bauen — jeder Bettler schätzte sich glücklich, sein Scherflein dazu beizutragen! Der Reiche hatte wie der Arme die schrankenloseste Verehrung für diese Mönche, welche die liebevollen Berater des einen und des anderen waren. So finden wir denn auch die Kirchen des Franz und Dominikus im kleinsten Flecken ebensogut wie in der größten Stadt und dürfen uns über ihre verschiedenartige Gestalt und Ausdehnung nicht wundern. Der bescheidene einschiffige Bau im Landstädtchen mit seiner Holzdecke, seinen einfachen Mauern, seiner schlichten Fassade ist erklärlich, wie die riesengroße vielschiffige, kapellenreiche Gewölbekirche in der reichen Handelsstadt. Die Ausdehnung und Ausstattung der Kirchen steht durchweg in der engsten Wechsel-

beziehung zu der Größe, dem Reichtum des Ortes. Man könnte so weit gehen, zu sagen: die Bedeutung, der Wohlstand eines solchen im 13. Jahrhundert läßt sich nach den Kirchen der Bettelmönchsorden bemessen. Von einem in Italien allgemein für die Bauten gültigen formellen Prinzip in dem Sinne, wie es für die Zisterzienser möglich gewesen war, kann daher nicht die Rede sein. Wir werden sehen, daß gleichwohl gewisse Eigentümlichkeiten den meisten Bauten gemeinsam sind, daß sich Gruppen innerhalb des Ganzen ausscheiden lassen, zugleich aber auch, daß wir in der Betrachtung die Franziskaner und Dominikaner nicht gesondert behandeln können, da sie — in ihrer geistigen Richtung und Tätigkeit so verschieden — in dem Bau ihrer Kirchen dieselben Zwecke und Ideale verfolgen. Dabei ist es natürlich schwer zu sagen, welcher der beiden Orden zuerst gewisse Typen des Grundrisses, wie z. B. den umbrisch-toskanischen, aufbringt, schließlich ist dies auch nicht von großer Wichtigkeit. Der erste maßgebende Anstoß erfolgt im allgemeinen doch von Assisi und Umbrien aus, und damit spricht die größere Wahrscheinlichkeit dafür, daß auf diesem Gebiete die Franziskaner die maßgebenden gewesen sind. Die wechselseitigen Einflüsse zu bestimmen, wird im Verlaufe der Arbeit wiederholt Gelegenheit sein.

Vergleicht man die Mehrzahl der Bettelmönchkirchen in Italien, so stellt sich zunächst heraus, daß ihnen fast durchweg eine gewisse Anlage der Ostteile gemeinsam ist, und zwar ist es jene Anlage eines von Kapellen flankierten Altarhauses, die bereits früher den Zisterziensern eigentümlich gewesen. So kann es auch keine Frage sein, daß die Baukunst der Zisterzienser, nicht allein was den Kirchengrundriß, sondern auch was die Konstruktion einzelner Teile anbetrifft, das Vorbild gegeben hat, an welches sich die Bettelmönche in Italien hielten. Von einer kleinen Gruppe von Kirchen abgesehen, welche den traditionellen Typus der romanischen Basilika beibehält, lassen sich sämtliche Bauten der Franziskaner und Dominikaner, sowohl die gewölbten norditalienischen, wie die holzgedeckten einfacheren umbrisch-toskanischen, auf die Grundformen der Zisterzienser zurückführen. Die nachfolgende Betrachtung der einzelnen Werke kann in dieser Beziehung im großen und ganzen nur bestätigen, was im einzelnen schon Schnaase, Burckhardt und Springer bemerkt haben, dürfte aber auf Grund einer mehr zusammenfassenden und vielseitigeren Vergleichung auch ein allgemeineres Resultat ergeben, nämlich die Tatsache, daß die italienische Gotik überhaupt ihren wesentlichen Charakter der Zisterziensergotik verdankt, daß diese, wenn auch vielfach modifiziert und umgewandelt, doch anregend und

bestimmend wird für die italienische Baukunst des 13. und 14. Jahrhunderts. Die Vermittlerrolle aber zwischen Frankreich und Italien spielt der Orden der Franziskaner.

Auch in diesem Falle kann man an Stelle eines scheinbar willkürlichen Spiels des Zufalls das ewige Gesetz innerlich konsequenter Entwicklung erkennen. Weil der Franziskanerorden der Nachfolger und Erbe der Zisterzienser wird, übernimmt er mit vielen Vorschriften und Eigentümlichkeiten der letzteren auch die Grundform von deren Gotteshäusern — und weil er verbunden mit der Dominikanergemeinde die geistige Führung des Volkes und die eigentliche kulturelle Gewalt in Italien für zwei Jahrhunderte erlangt, wird die Baukunst der Bettelmönche, die aus derjenigen der Zisterzienser entstanden ist, die Baukunst ganz Italiens. Den Zusammenhang deutlich zu erkennen, sei es an dieser Stelle vergönnt, einen Blick rückwärts zu werfen und die Beziehungen zu prüfen, die zwischen dem Orden des Bernhard von Clairvaux und demjenigen des Franz vorhanden sind. Offenbar nehmen die Zisterzienser zwischen der aristokratischen Genossenschaft des älteren Benediktinertums, wie es seine vollste Ausbildung in den Kluniazensern erreicht hat, und der demokratischen Gemeinde der Bettelmönche eine Mittelstellung ein. Suchen sie, hierin noch ganz unter dem Banne der Tradition, auf der einen Seite ihr Heil in dem abgeschlossen von der Welt zurückgezogenen, einsamen Leben auf dem Lande, welches der Arbeit und dem Gebete, der inneren Kontemplation geweiht ist, so macht sich andrerseits in ihrer Organisation ein neues demokratisches Prinzip geltend: an Stelle der Regierung eines einzelnen Abtes tritt für sie als gesetzgebender Körper das Generalkapitel, auf welchem die Vertreter der verschiedenen Klöster gleichberechtigt erscheinen. Diese positive Errungenschaft einer neuen Zeit kommt dem später entstehenden Orden zugute: sicherlich ist die Verfassung der Franziskaner nichts als eine Fortbildung der Zisterzienserverfassung. Aber auch die einzelnen Normen der Armut, des Gehorsams, der Aszese finden sich bei den Zisterziensern in einer Weise ausgebildet, die lebhaft an die strengen Satzungen des Franz erinnert, wie ja auch die vertiefte religiöse Auffassung eines Bernhard nur wenig sich von der des Franz unterscheidet. Daß trotzdem eine große Kluft zwischen den beiden Orden liegt, daß ihre eigentliche Tendenz eine ganz verschiedene ist, erklärt sich, wie wir oben gesehen haben, daraus, daß ursprünglich Franz nicht aus den Anschauungen des älteren Ordens, sondern vielmehr aus der Opposition gegen das hierarchische Wesen, aus den Sekten hervorgeht, welche das apostolische Leben und die Tätigkeit der Predigt für sich verlan-

gen. So läßt sich denn der Einfluß der Zisterzienser auf den Franziskanerorden wohl am ersten dahin definieren und erklären: als die Gemeinde des Franz im vollen Bewußtsein ihrer neuen, von allem früheren Mönchswesen verschiedenen religiösen Aufgabe des in Armut verbrachten, der Predigt gewidmeten apostolischen Lebens nach Normen sucht, die für ihre Organisation bestimmend sein sollen, entlehnt sie dieselben dem Orden der Zisterzienser, dessen Strenge und altchristliche Reinheit ihrem Ideale am nächsten kommen dürfte.

Die Satzungen der Betätigung äußerster Armut nun aber, die Franz auch für die Bauten des Ordens gewahrt wissen wollte, gehören mit in die Reihe der bereits von den Zisterziensern normierten. Bekannt sind deren älteste Vorschriften für das Gotteshaus: es soll einfach, ohne jeden Schmuck sein, ohne farbige Fenster, ohne Wandgemälde, ohne kostbare Geräte, ohne Türme. Bekannt sind Bernhards gegen die reiche Ausstattung der Kirchen gerichteten Worte. Bekannt sind endlich zahlreiche Bauten, in denen dieses Einfachheitsprinzip verwirklicht erscheint[417]. Ob auch der Orden der Franziskaner schon während der ersten Jahrzehnte seines Bestehens ähnliche bestimmte Vorschriften für den Bau gehabt, erscheint angesichts der sehr verschiedenen Bauten mehr als zweifelhaft. Jedenfalls sehen wir an den ältesten Kirchen in Umbrien und Toskana das Bestreben nach möglichster Schlichtheit mit Erfolg durchgeführt. Zu gleicher Zeit aber entstehen in Norditalien bereits sehr großartige Gotteshäuser, wie dies bei der rasch zunehmenden Devotion in den reichen großen Städten nicht verwunderlich ist. Die ersten bestimmteren Normen für den Kirchenbau stellt Bonaventura 1260 in seinen „statuta capituli generalis Narbonensis“ fest, und diese sind zum Teil geradezu eine Wiederholung der Zisterzienservorschriften: man höre die entsprechenden Paragraphen!

§ 8. Die Kirchen sollen nicht gewölbt werden, außer über dem Hauptaltar und nur mit Bewilligung des Generalministers[418].

§ 15. Da aber eine überflüssige und sehenswürdige Ausstattung der Armut widerspricht, ordnen wir an, daß man je nach dem Brauch des Ortes streng vermeide, die Gotteshäuser durch Bilder, getriebene Arbeiten, Fenster und Säulen, ebenso durch besondere Länge und Breite zu einer Sehenswürdigkeit zu machen[419].

§ 16. Auch sollen ferner nirgends Glockentürme in Gestalt von einzelstehenden Türmen errichtet werden[420].

§ 17. Auch sollen ferner nirgends mit figürlichen Darstellungen

geschmückte oder bunt bemalte Fenster gemacht werden, das eine in dem Hauptfenster hinter dem großen Altare ausgenommen, das die Bilder des Crucifixus, der heiligen Jungfrau, des heiligen Franz und Antonius enthalten darf[421].

§ 18. Auch sollen weder auf dem Altare, noch sonst irgendwo kostbare oder sehenswerte Tafelbilder aufgestellt werden. Und falls trotzdem derartige Glasfenster oder Bilder gemacht worden sind, sollen sie durch die Provinzialvisitatoren entfernt werden. Wer aber diese Bestimmung oder diesen Paragraphen übertritt, soll streng bestraft werden, und die Oberen sollen unwiderruflich von den Stellen vertrieben werden, falls sie nicht durch den Generalminister wieder eingesetzt werden[422].

§ 21. Ebenso sollen Räuchergefäße, Kreuze, Kannen und sonstige Gerätschaften oder Bildwerke von Gold oder Silber bei Gehorsam entfernt werden und bei demselben Gehorsam derartiges nicht ferner behalten werden, abgesehen von den Kreuzen oder sonstigen vorerwähnten Dingen, in denen zu verehrende Reliquien sich befinden, und von der Hostienbüchse oder dem sonstigen Gefäß, das, wie es Sitte ist, zur Aufnahme von Christi Leib bestimmt ist; und weiter sollen die Kelche einfach gearbeitet sein und das Gewicht von $2^1/_2$ Mark nicht überschreiten[423].

§ 22. Auch soll man nicht mehr Kelche als Altäre besitzen, ausgenommen einen für den Konvent, und dazu sollen die Kustoden und Guardiane beim Gehorsam gehalten sein[424].

Der praktische Erfolg dieser Anordnungen, die in Deutschland strenger befolgt worden zu sein scheinen, war in Italien offenbar ein geringer. Waren doch gerade am Ende des 13. und am Anfang des 14. Jahrhunderts zahlreiche Maler in S. Francesco zu Assisi tätig, die Fenster, Wände und Altäre der Kirche mit Bildern zu schmücken. Freilich genoß ja diese Hauptkirche des Ordens eine Sonderstellung — aber um nur einige andere Beispiele anzuführen: der ältere Kampanile von S. Francesco zu Bologna stammt aus dem Jahre 1261, um 1278 beginnt man die Gewölbekirche in Piacenza. Was vermochte schließlich die Autorität selbst eines Bonaventura gegen die Ausschmückung der Kirchen mit Gemälden, kostbaren Geräten und Stoffen in einer Zeit, als sich die mächtig emporstrebende Kunst, die von jenem Franziskanertum die höchsten Anregungen erhielt, als sich die Freude der Menschheit an Farbe und Form keine Fesseln mehr anlegen ließ!

In bezug auf die Ausstattung der Kirchen also haben die neu

für die Franziskaner ins Leben getretenen Zisterzienserverordnungen keinen dauernden Einfluß gehabt — wohl aber ward beim Bau der Kirchen die Zisterzienseranlage der Ostpartien ein fast durchweg nachgeahmtes Vorbild. Es ist, wie erwähnt, jene Anlage eines geradlinig geschlossenen Altarhauses, das links und rechts von geradlinig geschlossenen Kapellen flankiert ist, jene Anlage, die vielleicht zuerst schon in Citeaux, sicher dann in Fontenay auftrat und die an den Zisterzienserkirchen am häufigsten wiederkehrende ist. Sie findet sich fortan nun auch an den Bettelmönchkirchen in Italien, und zwar im Norden wie im Süden. Der Unterschied der norditalienischen und der umbrisch-toskanischen Bauten besteht nur darin, daß die ersteren auch die dreischiffige Anlage und die Wölbung beibehalten, die letzteren ein einfaches Längsschiff mit hölzerner Decke erhalten, eine Form, die offenbar aus dem Verlangen nach größtmöglicher Einfachheit hervorgegangen ist. Gerade in dieser einfachen Form aber, bei der die Wirkung allein durch die Raumverhältnisse hervorgebracht wird, zeigt sich ein neues architektonisches Prinzip, das mit der Gotik eigentlich gar nichts zu tun hat, vielmehr bereits das eigentliche Prinzip der Renaissancekunst ist. Es tritt als solches in einen gewissen Gegensatz zu der tatsächlich gotischen Baukunst des nördlichen Italiens und will daher gesondert betrachtet sein. Schon an dem nächst S. Francesco in Assisi frühesten Bau: der 1230 gegründeten Kirche S. Francesco in Cortona geht in Toskana das von den Zisterziensern Überkommene in einem neuen Ganzen auf, während es seine Eigentümlichkeit im Norden durchweg noch auf lange bewahrt. Im Norden auch findet eine andere Anlage der Zisterzienser, nämlich die am frühesten in Pontigny angewendete französische Kathetralenanlage, deren Eigentümlichkeit in einem Chorumgange mit radianten Kapellen besteht, Nachahmung. Wir werden in einer Anzahl von bolognesischen Bauten, die sich um S. Francesco in Bologna gruppieren, den schlagenden Beweis dafür erhalten, wie vielseitig bestimmend die Baukunst des älteren Ordens für die der Franziskaner geworden ist.

Nach diesen kurzen, ganz im allgemeinen orientierenden Bemerkungen mag eine Betrachtung der Franziskanerkirchen am Platze sein. Natürlich kann es sich dabei nicht um eine vollständige Aufzählung und Geschichte aller in Italien vorhandenen Denkmäler handeln, sondern nur um eine Würdigung der verschiedenen baugeschichtlichen Entwickelungen nach ihren Hauptmonumenten. Unter den älteren, für diesen Zweck wichtigen literarischen Hilfsmitteln ist neben Waddings Annalen des F. Franziskus Gonzaga Werk: de origine Seraphicae religionis Francis-

canae (Venedig 1603) zu berücksichtigen, wenn sich dasselbe auch weniger mit den Bauten selbst, als mit der Gründung der ersten Niederlassungen beschäftigt, ferner die leider zum Teil schwer zugängliche Literatur der Guiden. Unter den neueren Geschichtsschreibern der Architektur bringt neben Ricci, Lübke, Schnaase namentlich Mothes in seiner „Baukunst des Mittelalters in Italien" manches Wichtige bei[425]. Wo es nicht ausdrücklich anders bemerkt wird, beruhen meine Beschreibungen und Angaben auf von mir selbst vor und in den Kirchen gemachten Studien. Deren spezieller Aufgabe mußte es natürlich entsprechen, mehr Gewicht auf den Grundriß und die allgemeinen wichtigsten Merkmale, als auf die Details zu legen, deren kritische Würdigung und intime Betrachtung schließlich nur Sache eines praktisch erfahrenen Architekten sein kann. So wollen auch die fast durchweg auf eigenen Aufnahmen beruhenden, schematisch gezeichneten Grundrisse einer Anzahl von interessanten Kirchen nichts als Hilfsmittel zum Vergleich sein[426]. Eingehender behandelt wurden nur Bauten, die, bisher weniger bekannt und beachtet, einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der Architektur verdienen, insonderheit solche, deren Kenntnis durch ihre jetzige Verwendung zu profanen Zwekken erschwert wird. Es gehören dazu eine Anzahl norditalienischer Kirchen, die in der napoleonischen Zeit in Nutzbauten umgewandelt worden sind. Dienen doch verschiedene dieser ehemaligen Andachtsstätten der friedlichsten aller mittelalterlichen Korporationen heute als Magazine für Waffen und Wehr der italienischen Armee. Bunte Waffenröcke und Ausstattungsstücke jeder Art füllten bis vor kurzem die herrliche Kirche zu Bologna, dichte Reihen von Geschützen diejenige zu Mantua. In anderen, wie in Parma und Bergamo, büßen dort, wo einst in stillen Stunden die Verzeihung für den Sünder erfleht wurde, Zuchthäusler ihre Verbrechen. In der Kirche zu Cremona dagegen, die als Hospital dient, stehen längsgereiht im luftigen Raume die Betten der Kranken — eine Verwendung, gegen welche wohl der Mann selbst, der sein höchstes Glück darin fand, die Aussätzigen zu pflegen, nichts einzuwenden hätte. In manchen Städten endlich, wie in Mailand, Genua, Turin ist nichts mehr von den Kirchen des heiligen Franz zu sehen — leider häufig nicht einmal eine Beschreibung, die genügte, sie vollständig in Gedanken zu rekonstruieren.Besser daran ist der Forscher im mittelitalienischen Gebiete, da hier die Ordenskirchen überall, selbst in den kleinsten Ortschaften, und zwar zum Teil unverändert, erhalten sind und mit wenigen Ausnahmen, wie z. B. die von Pisa und Lucca, noch heute dem Kultus dienen.

Da die Bauten von Umbrien und Toskana gegenüber den norditalienischen eine besondere in sich geschlossene Gruppe bilden, der Süden aber keine besonderen Eigentümlichkeiten aufweist, zerfällt eine Betrachtung der Monumente logisch in zwei Hauptteile, deren erster mit den holzgedeckten, deren zweiter mit den Gewölbekirchen sich beschäftigt. Vorausgeschickt aber muß eine Besprechung der ältesten, von Franz selbst gegründeten und bewohnten Klöster werden, wie der an die Hauptkirche des Ordens sich anschließenden Bauten.

II. DIE ERSTEN NIEDERLASSUNGEN

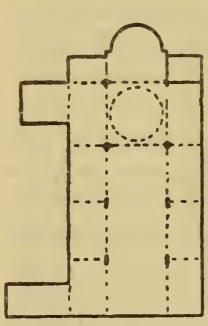
Drei Kirchen sind es, die in der Bekehrungsgeschichte des jungen Kaufmannssohnes von Assisi eine bedeutsame Rolle spielen: S. Damiano, S. Pietro und S. Maria in Portiuncula. Bereits bei der Schilderung seines Lebens haben wir gesehen, welche geschichtliche Wichtigkeit die von den ältesten Quellen berichtete Restaurierung dieser durch die Zeit halb zerstörten alten Bauten hatte, welche für die Gründung der drei Orden vorbildliche Bedeutung dieser Vorgang in der Auffassung der nächsten Nachfolger gewann. Etwas Geheimnisvolles bleibt aber auch für uns noch in diesen Dingen! Wie kommt es, daß gerade jene Kirchen übereinstimmende bauliche Eigentümlichkeiten zeigen, die, ohne Zusammenhang mit der gesamten vorangehenden italienischen Kunst, in enger Beziehung zu französischen Bauten der Zeit stehen? Wie kommt es, daß nicht allein die erwähnten drei Kirchen jene dem Süden Frankreichs fast ausschließlich damals eigentümliche Form der Wölbung: das spitzbogige Tonnengewölbe zeigen, sondern auch jene älteste Kapelle, die Franz selbst auf dem Berge Alvernia sich gebaut, daß eine ähnliche, nur nicht so ausgesprochene Form in einer der kleinen Zellen seines frühesten Lieblingsaufenthaltes, der Carceri, wiederkehrt? Es ist eine merkwürdige Tatsache, für die sich eine Erklärung schwer finden läßt — so vieles weist darauf hin, daß Franz wie seinen Namen, so sein Wesen dem Süden Frankreichs verdankt, verdankt er ihm etwa auch die Kenntnis eigenartiger architektonischer Konstruktionen und die Fähigkeit, sie selbst auszuführen? Angesichts jener Bauten kann man daran fast nicht zweifeln und doch, wie der mich führende Mönch bei der Beschreibung der Portiuncula, ohne meine Gedanken zu ahnen, mir sagte — „war der Heilige kein Maurer"! Wie konnte er dann technisch nicht gerade naheliegende Gewölbekonstruktionen anwenden, er selbst, wie die alten Biographen wollen, die Steine herbeischleppend und schichtend, nicht ruhend, bis er die Arbeit

vollendet? Erklärende Vermutungen müssen ohne jeden tatsächlichen Wert bleiben. In irgendeiner Weise muß Franz sich, und zwar schwerlich durch Anschauung allein gebildete, technische Fertigkeiten erworben haben, die er wiederholt in seinem Leben verwertet hat. In der Regel hatte er ja auch nur mit kleinen Verhältnissen zu tun, nur S. Pietro hat größere Dimensionen.

Wer aus Giottos Fresko in der Oberkirche zu Assisi, welches die Beweinung des toten Franz vor San Damiano schildert (Abb. Anhang III, Tafel 32), sich eine Vorstellung von dieser Kirche machen wollte, würde eine sehr falsche Anschauung gewinnen. Man könnte sich wohl keinen größeren Gegensatz denken als den zwischen jener an die Dome von Siena und Orvieto erinnernden Fassade und der Wirklichkeit. Es ist ein schmaler, oblonger, vorn mit spitzbogigem, im hinteren Drittel mit rundbogigem Tonnengewölbe gedeckter kapellenartiger Raum mit rundgeschlossener Apsis, viereckigen, rechts vom Chor gesondert sich anschließenden, mit runden Tonnengewölben gedeckten Seitenräumen, einer in der Mitte der rechten Wand heraustretenden, wieder spitzbogig gewölbten Kapelle. Rechts von der Kirche, nach dem kleinen Vorhof zu geöffnet, befindet sich eine dem heiligen Girolamo 1516 von Galeotto de'Bistocchi geweihte Kapelle mit den 1517 von Tiberio d'Assisi gefertigten Fresken einer Madonna mit Heiligen und der zwei Heiligen Rochus und Sebastian von 1522. Die einfache spitzgieblig geschlossene Fassade der Kirche befaßt jetzt diese Kapelle mit ein, während sie ursprünglich auf die eigentliche Kirche beschränkt war, wie das viereckige Portal und das Rundfenster darüber zeigen. Links an die Kirche schließt sich der kleine Hof mit den einst von Chiara und ihren Nonnen bewohnten kleinen, fast durchweg in den letzten Jahrhunderten erneuerten Klosterräumen an. Das Dormitorium mit Chor befindet sich über der Kirche selbst, das Refektorium, über welchem die Infermeria liegt, an der Ostseite des Hofes[427]. — Man kann nun fragen, was von der zuerst 1030 erwähnten Kapelle erhalten ist und worin deren Wiederherstellung durch Franziskus bestand. (Abb. Anhang III, Tafel 4.) Cristofani hat in seiner ausführlichen Geschichte und Beschreibung der Kirche mit großer Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß ihr ältester Teil der hintere, welcher von der Apsis bis zu dem jetzigen Hochaltar reicht, der spitzbogig überwölbte aber später hinzugekommen sei, und läßt Franz nur ausbessern, nicht selbst wirklich bauen[428]. Mag er in dem ersten Teil seiner Behauptung auch recht haben — und das verschiedene Niveau des Bodens, die verschiedene Höhe der Gewölbe weist sicher auf zwei Bauperioden hin —, so muß ich doch, gestützt auf die Verglei-

chung mit den noch zu besprechenden anderen Bauten, es als sehr wahrscheinlich betonen, daß gerade die spitzbogig gewölbten Teile den Anteil bezeichnen, den Franz an der Wiederherstellung gehabt.

„Nachdem der Heilige Gottes die erwähnte Kirche hergestellt", erzählt Thomas von Celano, „wanderte er an einen anderen Ort nahe bei der Stadt Assisi, wo er eine gewisse Kirche, die fast zerstört war, wieder aufzubauen begann, und nicht ließ er von dem guten Vorhaben ab, bis er alles zur Vollendung gebracht[429]." Bonaventura weiß ihren Namen: „er begab sich an die Wiederherstellung einer einst dem heiligen Petrus geweihten Kirche, die weiter von der Stadt abgelegen war, aus besonderer Verehrung, die er in der Reinheit aufrichtigen Glaubens für den Apostelfürsten hegte." Nun gibt es in der Tat dicht bei dem südlichen Stadttore eine Kirche S. Pietro, deren Architektur auf jene Zeit hinweist, doch will für ihre Lage das „longius a civitate distans" nicht recht passen. Dennoch muß sie die von den alten Biographen gemeinte sein, da in der weiteren Umgebung von Assisi keine andere existiert, die dem Petrus geweiht gewesen, und ein kleiner Mangel der Genauigkeit in der Ortsangabe bei dem nicht in Assisi heimischen Bonaventura nicht überraschen kann, zumal S. Pietro im 12. Jahrhundert tatsächlich noch außerhalb der Stadtmauern lag. Es ist ein dreischiffiger Bau mit einem nicht über ihn ausladenden Querhause, mit einer Kuppel über der Vierung und einer halbrunden Apsis, die an einen oblongen Chorraum gelegt ist. Die Seitenschiffe sind diesem entsprechend über das Querschiff verlängert und hier gerade geschlossen. Sechs einfache, viereckige Pfeiler mit ganz schlichter simsartiger Bekrönung tragen weitgerundete Spitzbogen, die man aber auf den ersten Blick noch für rund halten würde. Das Mittelschiff ist von einem etwas zugespitzten Tonnengewölbe, das durch acht fast ganz verhehlte Quergurte gegliedert wird, bedeckt[430]. Die Seitenschiffe haben je drei etwas niedrigere flachrunde Tonnengewölbe, die, durch flache Rundquergurte geschieden, der Längenrichtung folgen. Die aus Backsteinen konstruierte, auf Pendentifs ansetzende Kuppel ruht über vier Bögen, von denen die zwei nach dem Querschiff sich öffnenden breitgespannte Spitzbögen sind, die anderen beiden aber rund, also nicht ganz dem zugespitzten Tonnengewölbe entsprechend. Im Chor und den Querschiffen befinden sich runde Tonnengewölbe, in den Querschiffen als eine direkte Fortsetzung der Seitenschiff-



S. Pietro in Assisi

gewölbe. Am linken Querschiffe ist später eine gotische viereckige Kapelle angebaut worden, die in ihren Details, namentlich den das Kreuzgewölbe tragenden Eckleisten mit antikisierenden Kapitälen, lebhaft an die späteren Kapellenanbauten der Unterkirche von S. Francesco, die wir in die Zeit um 1300 verlegten, erinnert und vermutlich von demselben Architekten gebaut wurde[431]. Sein Licht erhält das Längsschiff im wesentlichen durch die Radfenster der Fassade und ganz schmale kleine rundbogige Fenster in den Seitenwänden, der Chor durch ein zweigeteiltes rundbogiges Fenster.

Die Fassade, welche nach einer querlaufenden Inschrift im Jahre 1268 zur Zeit des Abtes Rusticus ausgeführt wurde[432], schließt sich an die in Assisi seit der Domfassade üblichen an, deren Hauptvorbild der Dom geworden. (Abb. S. 542.) In zwei Geschossen sich erhebend, die mit Rundbogenfries abgeschlossen sind, ist sie oben waagerecht geschlossen und durch Lisenen in drei Teile geteilt. Von den drei rundbogig gebildeten Portalen ist das mittlere größte von zwei Rundstäben eingefaßt, deren Kapitäle das eine mit vier Vögeln, das andere mit zwei Löwen in flachem Relief geschmückt sind, und mit einem Rahmen, der ebenso wie der Türsturz mit zierlichen Rankenreben ornamentiert ist, umgeben. Drei reiche und schön gearbeitete Radfenster, die noch durchaus rundbogig gehalten sind, beleben das obere Stockwerk. — Die Seitenfassaden sind ganz schlicht, die Apsis ist durch zwei Lisenen mit Bogenfries gegliedert. Ein viereckiger Kampanile erhebt sich über dem Ende des rechten Seitenschiffes.

Die Gründungszeit dieser zu einem Benediktinerkloster gehörigen Kirche ist unbekannt. Laspeyres, welcher sie in seinem höchst wertvollen Aufsatze über die Baudenkmale Umbriens[433] bespricht und beschreibt, bemerkt, daß sie zuerst 1029 erwähnt wird. Die Mönche nahmen in der Mitte des 13. Jahrhunderts die Regel der Zisterzienser an und wurden 1577 von Gregor XIII. gezwungen, das Kloster zu verlassen. In welche Jahre die Verwandlung der älteren Kirche in die Form, die wir heute gewahren, zu legen ist, muß zweifelhaft bleiben, da sich die Zahl der Inschrift offenbar nur auf die Fassade bezieht, jedenfalls vor 1253, in welchem Jahre sie von Innocenz IV. gelegentlich seiner Anwesenheit in Assisi geweiht wird[434]. Auch dürfte es uns billigerweise überraschen, der Konstruktion von Tonnengewölben in einer Zeit zu begegnen, in der durch die Bauten von S. Francesco und S. Chiara das Kreuzgewölbe in Assisi schon gang und gäbe geworden war; andrerseits, wollten wir der Legende Glauben schenken, die Franz mit dem Bau in Verbindung bringt, befänden wir uns, wie gesagt, in der Lage,

erklären zu müssen, wie er imstande gewesen, ohne Werkmeister zu sein, die technischen Schwierigkeiten der südfranzösischen frühgotischen Bauweise zu bewältigen.

Eines aber muß bestimmt hervorgehoben werden: daß S. Pietro, was seine Gewölbeanlage betrifft, eine in Italien ziemlich vereinzelt stehende Erscheinung ist. Eine Beziehung zu den apulischen Bauten, wie z. B. S. Maria Immaculata in Trani, S. Maria Assunta in Altamura, S. Guiseppe in Gaëta, in denen vorzugsweise das halbe Tonnengewölbe angewandt ist, dürfte schwerlich anzunehmen sein. Spitzbogige Tonnengewölbe kenne ich nur in einigen normannischen Kirchen, wie in der Kathedrale zu Siponto, der 1066 vollendeten Kirche S. Agostino zu Ravello, einer kleineren Kirche S. Niccolò bei Girgenti, in S. Niccolò e Cataldo in Lecce u. a., und außerdem in der Kathedrale von S. Leone im Urbinatischen, die 1173 neu gebaut wurde. Daß die letztgenannte, eine alte Basilika, die im erwähnten Jahre (?), und zwar, wie ich mit Schnaase annehme, unter französischem Einfluß in eine Pfeilerkirche mit spitzbogigen Tonnengewölben im Mittelschiff und Querschiff umgewandelt wurde, eine vorbildliche Bedeutung für S. Pietro gewonnen, wäre nicht undenkbar, aber auch nicht mit einiger Wahrscheinlichkeit zu behaupten, da sie in der reicheren Pfeilerbildung, in den ausgesprochenen Spitzarkaden, in dem Kreuzgewölbe der Vierung eine vorgeschrittenere Gotik repräsentiert als S. Pietro, in welcher gleichsam zaghaft der neue Stil versucht wird[435]. Das ungewisse Schwanken zwischen Spitz- und Rundbogen, der einfache viereckige Pfeiler kehrt aber, ebenso wie die Eigentümlichkeit, daß die Gurte der spitzbogigen Gewölbe rund gehalten sind, häufig in Kirchen der Provence im 13. Jahrhundert wieder[436]. Die Annahme eines bestimmenden, von diesen ausgehenden Einflusses, wird daher schwerlich abzuweisen sein.

Die dritte Kirche, welche der heilige Franz wiederherstellte, dieselbe, in der er, durch die einfachen Worte des Evangeliums ergriffen, für immer sich der Armut weihte, die seine und seiner Jünger eigentliche Heimat wurde: die Portiuncula, die heute noch klein und unscheinbar inmitten der gewaltigen Basilika S. Maria degli Angeli als segenspendendes Heiligentum verehrt wird, gehörte dereinst den Benediktinermönchen vom Berg Subasio. „Vor alten Zeiten erbaut", erzählt Thomas von Celano, „lag sie verlassen damals und wurde von niemand mehr besucht. Als sie der Heilige Gottes so zerstört sah, ward er von frommem Mitleid bewegt, da er vor Verehrung für die Mutter aller Güte glühte, und begann daselbst dauernd sich aufzuhalten. Es geschah aber, daß das dritte Jahr nach seiner Bekehrung begann, nachdem

er die schon erwähnte Kirche wiederhergestellt." Fast wörtlich wiederholt dies Bonaventura. Es ist ein ganz kleines, oblonges, mit spitzbogigem Tonnengewölbe überwölbtes Kirchlein mit halbrunder Apsis, spitzem Dach, einer einfachen runden Türe an der Fassade und einer gleichen an der einen Seitenwand[437]. Sie wurde der Mittelpunkt des ersten Klosters, das Franz für sich und seine Jünger gründete, und damit die Wiege des ganzen Ordens. Gar einfach muß diese erste Niederlassung gewesen sein, an deren Stelle sich jetzt die mächtige Kirche mitten im fruchtbaren, reich angebauten Tale erhebt. Von den schmucklosen kleinen Hütten, in denen die Brüder jeder einzeln, um ungestörter dem Gebete und den Selbstprüfungen obliegen zu können, lebten, wäre wohl wenig zu sagen gewesen, wäre uns selbst eine Anschauung in alten Abbildungen erhalten worden[438]. War schon das Heiligtum selbst so klein und ärmlich, wie mußten es erst die Zellen sein[439]! Eine derselben, in welcher der alten Tradition nach der Heilige gestorben ist, befindet sich, in eine Kapelle verwandelt, unweit der Portiuncula selbst, mit eingeschlossen in die große Basilika; eine andere unterhalb der Rosenkapelle.

Schwer fällt es, sich heutzutage in jene Zeiten zurückzuversetzen, erblickt man die umfänglichen Bauten, die in der Aufeinanderfolge der Jahrhunderte diesem berühmten Wallfahrtsorte sein imponierendes jetziges Gepräge gegeben. Welches immer der historische Wert des Portiuncula-Ablasses sein mag, sein Ansehen ist von Jahr zu Jahr gestiegen, und für die Tausende, die ihn zu suchen kommen, ist die Kirche gerade groß genug. Nach einer alten Tradition, die in Salvator Vitalis „Paradisus Seraphicus" (Mailand 1645) ihren schriftlichen Ausdruck gefunden, waren es zuerst vier Eremiten, die vom heiligen Cyrillus mit einem Bruchstück vom Grabe der Maria nach Italien gesandt und vom Papste Liberius ins Spoletaner Tal gewiesen, der Maria ein Heiligtum gründeten, das mit einem Bilde der Himmelfahrt Mariä geschmückt und später, nachdem es Benedikt 576 für seinen Orden erhalten, S. Maria degli Angeli genannt wurde[440]. Es war kein eigentliches Kloster, nur eine ‚portiuncula terreni'. Die Kluniazenser, dann die Zisterzienser besaßen sie, bis 1075 die Mönche sich in die Abtei des Monte Subasio zurückzogen und das zerfallene Kirchlein sich selbst überließen. Pica, so sagt die Legende, pflegte dort zu beten und empfing dort die Gewißheit, einen Sohn zu gebären. Und für diesen wurde es nun, nachdem er es restauriert und von den Benediktinern erhalten, die eigentliche Heimat. Von einer ersten baulichen Vergrößerung durch Pietro Cattaneo, die von Franz gemißbilligt und zerstört wurde, erzählt schon Thomas von Ce-

lano[441]. Dann trat nach dem Tode des Franz eine erneuerte Erweiterung ein, vermutlich der Neubau einer die Portiuncula einschließenden Kirche, der von Nikolaus IV. (s. Breve bei Wadding) 1288 erweitert und geschmückt wurde. Was Cristofani in seinem Guida wohl nach Grimaldi von ihrer Kreuzform sagt, entbehrt jeder historischen Begründung. Wir wissen nur aus einem vom 24. Februar 1333 datierten Briefe des Oddo von einer Loggia: „logia supra portam sacri loci de Portiuncula", die gleichzeitig Bartoli „miri operis fabricata" nennt und noch Pius II. am 11. Juli 1460 in einem Breve erwähnt. Von verschiedenen Altären und einem Bilde der Himmelfahrt über dem Hauptaltar spricht Vitalis auf Grund ganz alter Beschreibungen. Im 15. Jahrhundert aber schon bestand ein Chor, der wahrscheinlich als erste Erweiterung an die Hinterwand des Kirchleins angebaut und durch Perugino mit einer durch den späteren Abbruch des Anbaus teilweise zerstörten, jetzt arg restaurierten Kreuzigung geschmückt wurde. Er findet sich noch auf Providonis Abbildung im Collis Paradisi (p. 46) und wurde 1700 zerstört. Daß ein anderer Laienchor über der Kirche von Bernardino da Siena 1438 gebaut worden sei, wie Grimaldi wohl nach der „Umbria Serafica" (z. J. 1438) will, hat keine historische Begründung. Im Jahre 1569 wird dann von Giacomo Barozzi de Vignola der große jetzige Bau begonnen, nach dessen Tode (am 7. Juli 1573) von Galeazzo Alessi und später von Giulio Danti fortgesetzt und vollendet[442].

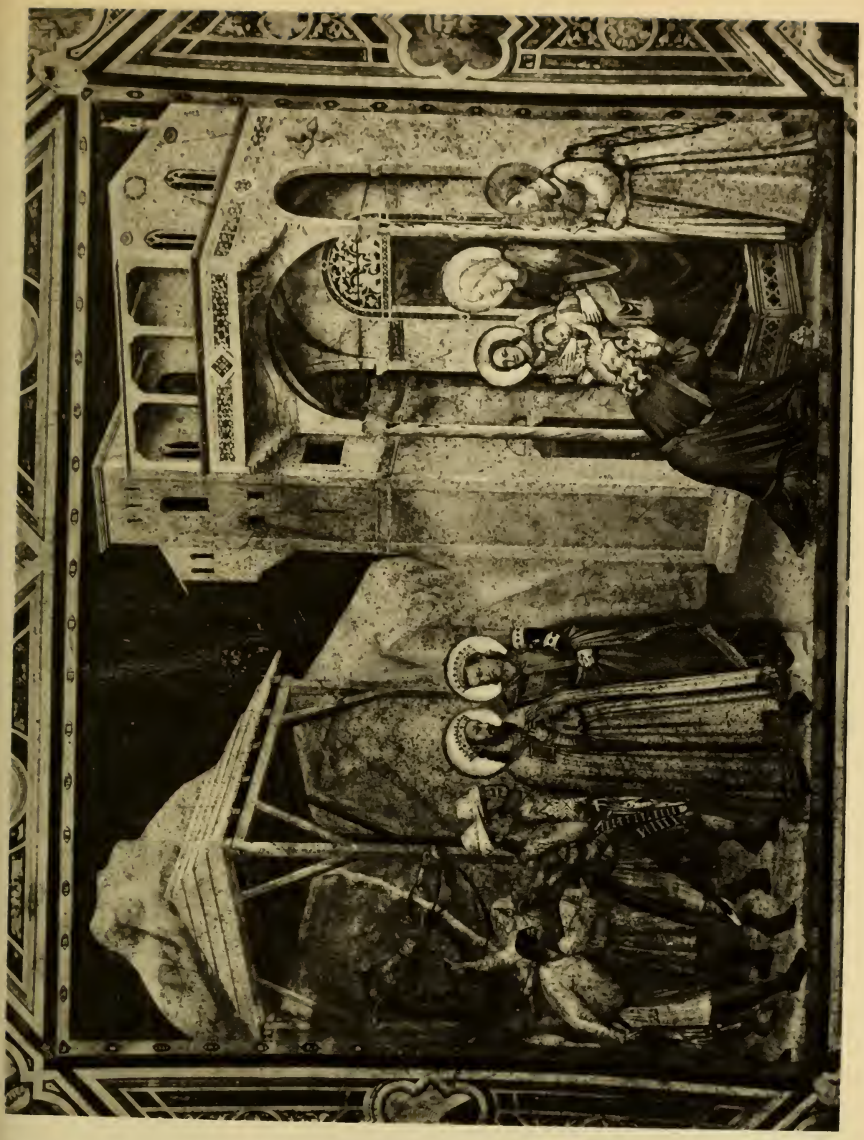
Die triumphale Kirche S. Maria degli Angeli (Abb. S. 559) hat ein dreischiffiges, von je fünf Kapellen flankiertes Langhaus mit Rundbogen auf Pfeilern. In der Mitte des nicht ausladenden Querschiffes erhebt sich eine großartige Kuppel. Der sehr tiefe Chor, neben dem links gesondert ein kleiner Chor, rechts die Sakristei liegt, ist mit einer halbrunden Apsis geschlossen. Östlich von der Sakristei befindet sich der Garten, in dem die dornenlosen Rosen blühen, und dicht bei ihm die Capella delle Rose, welche die kleine Zelle des Franz, in der der Versucher ihm nahe trat, einschließt. Angeblich (nach Bartoli) war es Bonaventura, der ein kleines Oratorium über ihr bauen ließ, dem dann 1435 Bernhardin von Siena einen etwas größeren Raum hinzufügte, der wie jenes von Tiberio d'Assisi ausgemalt wurde. Südlich von der Kirche aber erstreckt sich das Kloster, das 1288 vergrößert, in den Jahren 1527, 1559 und 1606 ausgebaut wurde, nachdem schon 1473 Bernhardin von Siena eine von einem „ser Mariotto" hinterlassene Summe von 200 Gulden dazu verwendet hatte, ein im Bau begriffenes Dormitorium zu vollenden[443]. 1615—20 und 1640 wurden Anbauten zur Aufnahme der Fremden ausgeführt. Unter

den für das Kloster tätigen Künstlern befindet sich nach Vasari auch Michelozzo, der 1486 einen Aquädukt baute. Doch kehren wir nach dieser Exkursion in spätere Zeiten zu Franz und seinen anderen ersten Niederlassungen zurück.

Wer einen wahrhaft ergreifenden Einblick in das stille gottgeweihte Leben des Franz in den ersten Zeiten nach seiner Bekehrung tun will, der versäume es nicht, auf steil am Monte Subasio ansteigendem Pfade von Assisi aus nach den Carceri zu wandern, jenem in jäh abfallender Schlucht mitten im üppigsten Grün versteckten Heiligtum. Es ist ein Platz wie geschaffen zur Selbstbetrachtung und Weltvergessenheit: eingezwängt zwischen die Berge, die vortretend den Ausblick auf die Städte Assisi und Spello versperren, dabei doch aus seiner Verborgenheit hinausschauend auf das in der Tiefe grünende Tal. Wie die Portiuncula erhielt Franz auch diesen Ort von den Benediktinern und schuf damit für sich und seine Anhänger eine andere heimliche Stätte, in welcher er mit ihnen beglückenden und reinigenden Betrachtungen ungestört nachhängen konnte. Bartholomäus Pisanus erzählt uns, daß die Zellen der Brüder hier aus geflochtenen Baumzweigen gebildet waren. Was aus der ältesten Zeit noch erhalten ist, sind einige kleine Räume, deren einer, die in den Steingrund vertiefte Lagerstätte des Heiligen umschließend, wieder mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe gedeckt ist. Die übrigen wenig Interesse bietenden Baulichkeiten, die sich an einen kleinen Hof anschließen, stammen wohl zumeist von der nach 1376 von P. Paolo Trinci angeordneten Vergrößerung, der ein Dormitorium mit acht Zimmern baute. Einer alten Tradition zufolge fügte dann Bernhardin von Siena ein zweites kleines Dormitorium hinzu und errichtete das mit einem Tonnengewölbe gedeckte Kirchlein, das nach anderen auf Franz selbst zurückgeht, jedenfalls aber schwerlich später als im 14. Jahrhundert entstanden ist[444]. Es ist wenig, was der Forscher hier erfährt, desto mehr aber, was der in stille Erinnerung vertiefte Wanderer empfindet, hört er von dem ganz allein zurückgebliebenen Bruder mit liebevoller Ausführlichkeit alle die sinnigen alten Legenden erzählt, die mit ihm das einzig Lebendige in dieser Einsamkeit sind — wie auf das Gebet des Mannes, dem die Natur als ihrem Liebling gehorchte, der mächtig ins talabstürzende Waldstrom sein Rauschen eingestellt, um nicht die schwache Stimme des betenden Bruders zu übertönen; wie die Vögel auf der grünen Eiche sich versammelt, seinen Segen zu empfangen; wie blitzend aus der Erde hervor ihm der ersehnte Brunnen entgegengesprudelt; wie scheu aus diesem frommen Kreise der Teufel sich in die Bergestiefen geflüchtet!

Dann wieder hinabsteigend ins Tal finden wir einen anderen Lieblingsaufenthalt des Franz, an dem er mit den ersten beiden Jüngern lange verweilte, wo sich die anderen alle zu ihm fanden, der eigentliche Sitz der jungen Gemeinde, bevor sie sich in Portiuncula niederließ, das Sanctuarium von Rivotorto — jetzt eine neu über einem kleinen Oratorium des Heiligen errichtete Kirche, an deren Stelle vor dem im Jahre 1853 erfolgten Erdbeben eine ältere um 1640 vollendete, 1645 geweihte stand, von deren schlichter Fassade und tonnengewölbtem dreischiffigen Innern wir einen Begriff aus zwei Abbildungen bei Bini (Taf. XVIII und IX) erhalten können.

Nicht aus eigener Anschauung bekannt ist mir der sogenannte Speco oder Eremo di S. Francesco, der ungefähr 12 Kilometer von Narni entfernt als zeitweiliger Wohnort desselben verehrt wird. Es ist eine Grotte, in deren Nähe sich eine kleine mit einigen Wandgemälden des 14. Jahrhunderts geschmückte Kapelle befindet. In den Stein gehauen auch sind die wenigen Räume: das Dormitorium, Oratorium und Refektorium, die als Wohnort des h. Franz in dem Kloster bei Greggio, das il monte di S. Francesco heißt, verehrt werden. Doch würde es zu weit führen, wollten wir alle die Plätze in Italien aufsuchen, die durch die Erinnerung an einen vorübergehenden Aufenthalt des Franz geweiht sind, da sie kein kunstgeschichtliches, sondern nur ein religiöses Interesse haben[445]. Zu einem Orte aber, der in den Augen des gläubigen Katholiken fast die größte Bedeutung unter allen Heiligtümern des Franz hat, müssen auch wir pilgern, zu dem hoch auf dem Berge Alvernia gelegenen Kloster, das auf der Stelle erbaut worden, an welcher Franz die Vision des Seraphs, der ihm das Siegel der vollendeten Christusähnlichkeit aufdrückte, hatte. Treten wir, auf ermüdend steilen Pfaden zu der Höhe gelangt, nach kurzem, eine Welt von Schönheit umfassenden Blick durch das Tor in den kleinen Vorhof ein, so liegt gerade vor uns die kleine Kirche degli Angioli, die, der Tradition nach vom Grafen Orlando nach Zeichnung des Franz oder von Franz selbst gebaut, jedenfalls der älteste Teil des ganzen Klosters ist. Sie ist mit spitzbogigem Tonnengewölbe bedeckt, also wiederum in dem, wie es scheint, Franz eigentümlichen Stil, und wurde nach Wadding unter Innocenz 1252 erweitert[446]. Mehrere Werke der späteren Robbiaschule: eine ‚Geburt Christi', eine Darstellung des im Grabe von Maria und Johannes gehaltenen Christus, sowie eine ‚Madonna della Cintola' von Andrea bilden ihren Hauptschmuck. — Von der ursprünglichen Anlage des Klosters, rechts von der erwähnten Kirche, ist in dem jetzigen, um zwei Höfe sich



Die Anbetung der hl. drei Könige. Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

Allegorie der Armut. Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

gruppierenden Komplex von Baulichkeiten nichts mehr zu erkennen. Wir wissen nur, daß Alexander IV. in einer Bulle vom Jahre 1255, 10. April, den mons Alverniae in seinen besonderen Schutz nimmt und anordnet, daß einige Brüder beständig daselbst leben[447]. Am 20. August 1260 findet dann im Beisein von Bonaventura und sieben Bischöfen die Einweihung der Kirche als ‚Santa Maria degli Angeli e di San Francesco' statt[448]. Im Jahre 1264 baute Simone Conte di Battifolle e di Poppi an der Stelle, wo Franz die Stigmata erhalten, die kleine, mit zwei Kreuzgewölben gedeckte ‚Chiesa delle Stimate', die viel später durch einen langen, mit späten Fresken geschmückten Gang mit der an die Chiesa degli Angeli rechtwinklig stoßenden größten Kirche verbunden wurde[449]. In ihrer Mitte befindet sich der geweihte Fleck, der durch ein die Stigmatisation darstellendes Relief, offenbar eine Florentiner Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bezeichnet ist. An der Altarwand prangt ein prachtvoller großer Andrea della Robbia: Christus am Kreuz, zu dessen Seite Maria, Johannes, Franz und Hieronymus zu sehen sind.

Die dritte größte Kirche endlich, die jetzt den Mittelpunkt der ganzen unregelmäßigen Anlage bildet, wurde 1348 von Tarlato, Graf von Chiusi und Pietramala, und Giovanna, seiner Gemahlin, contessa di Santa Fiora begonnen[450], aber erst im 15. Jahrhundert von der Signoria von Florenz, welche von Eugen IV. das Protektorat erhalten hatte, vollendet. Nach Waddings Angaben, die mit Vorsicht aufzunehmen sind, wurde der Chor im Jahre 1465, die Kirche selbst von Dominicus Bartolus 1486, von demselben der Turm 1490 (nach Chavin 1489) errichtet. Es ist ein einschiffiger, aus vier Jochen bestehender Raum mit zwei kleinen Kapellenausbauten links, einem rechts, und kleinem rechtwinkligen Chor. Ein Portikus mit Kreuzgewölbe auf einfachen viereckigen Pfeilern ist vor die Fassade und die rechte Seitenwand gelegt.

Zahlreiche Werke der Robbia bilden den Schmuck der Altäre, vor allem die entzückenden Darstellungen der Verkündigung und der Geburt Christi von Andrea in zwei hübschen Renaissancekapellen, die nach Inschrift 1479 von einem ‚Jacobus Britii de plebe Sancti Stephani' gegründet wurden. Ferner von demselben Meister eine große ‚Himmelfahrt Christi', eine weniger bedeutende Maria mit Kind und den Heiligen Onofrius, Antonius Eremita, Franz und Magdalena sowie zwei Statuen des Franz und Antonius von Padua. Von Giovanni della Robbia dürfte die in der Endkapelle des Portikus befindliche Beweinung Christi herrühren.

Verschiedene kleine Kapellen endlich vollenden die malerische, auf unebenem Terrain verteilte Klosteranlage, an den Sonntagen

auch noch heute das Ziel von großen Scharen der Talbewohner, die unverdrossen im Sonnenbrande den mühsamen Weg von vier Stunden zurücklegen, um droben, dem Rufe der kleinen Glocken folgend, in dem segenbringenden Kirchlein ihres geliebten Heiligen hinzuknien und zu beten, dann aber in mannigfachen Gruppen gelagert die mitgebrachten einfachen Erfrischungen zu genießen, der erquickenden Schattenkühle unter den wunderbar herrlichen Buchen sich zu erfreuen. Es ist gut sein da droben und von allen Stätten, an denen das Gedächtnis des Heiligen lebt, doch die allerherrlichste.

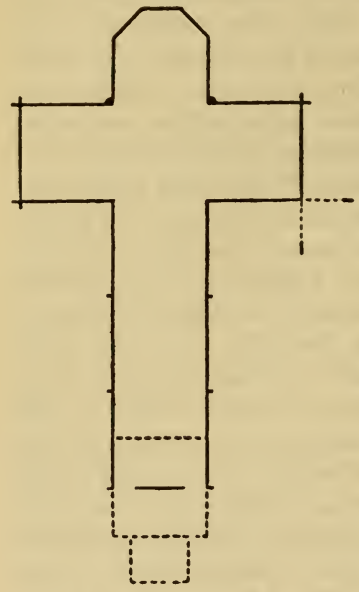
Nach dem Aufenthalte und den verzehrenden innerlichen Erfahrungen auf Alvernia eilt das Leben des Franz schneller dem Ende entgegen. Krank liegt er in Siena danieder, als die Brüder seinen Rat suchen für einen Klosterbau. Ob uns seine Meinung nun wirklich in den von Wadding überlieferten Worten erhalten ist, dürfte schwer zu entscheiden sein, doch finden sie hier, am Schlusse der Besprechung der ersten Franziskanerniederlassungen, wohl mit Recht ihre Stelle, da sie, glaubwürdig an sich, uns noch einmal vergegenwärtigen können, wie einfach dieselben waren, wie weit entfernt von der Großartigkeit der Anlagen. denen wir im folgenden Abschnitt unsere Aufmerksamkeit zuwenden. „Die Brüder", erwiderte er den fragenden Abgesandten, „sollen gehen und einen großen Graben machen lassen im Umkreis des Stück Landes, welches sie für die Anlage der Aedicula erhalten haben, und es anstatt der Mauern mit einem guten Zaune umgeben und einfriedigen zum Zeichen der heiligen Armut und Demut. Auch sollen sie ärmliche Hütten bauen lassen aus Lehm und Holz und einige Zellen, in denen die Brüder bisweilen beten können und arbeiten, damit sie ehrlicher leben und den Müßiggang vermeiden. Die Kirchen auch sollen sie enger bauen, denn weder der Predigten wegen, noch einer anderen Veranlassung halber dürfen sie schmuckreiche Tempel von großer Geräumigkeit oder Masse bauen"[451]." Dem schlichten Vorbild der Portiuncula mögen alle jene ersten Niederlassungen in den verschiedenen Städten Italiens gefolgt sein — fast überall finden wir sie zuerst außerhalb der Städte erwähnt, bis die zu groß gewordene Zahl der Mönche dem Drängen der Bevölkerung nachgibt und das von reichen Freunden geschenkte Land wie die von den Bischöfen ihnen zugewiesenen Kirchen innerhalb der Mauern in Besitz nimmt. Damit beginnt dann auch bald der Bau größerer Kirchen, die nichts mehr gemein haben mit jener ersten eigenartigen Reihe von Bauten, die, wie wir gesehen haben, von Franz selbst bis in die architektonische Eigentümlichkeit der Gewölbe hinein festgestellt wurden.

III. DIE HOLZGEDECKTEN KIRCHEN IN UMBRIEN UND TOSKANA

Der im Jahre 1228 begonnene Bau von S. Francesco in Assisi, den wir ausführlicher schon betrachtet haben, gab das erste Zeichen für die Errichtung zahlreicher anderer Kirchen in ganz Italien. Daß er gleichwohl nur für wenige vorbildlich geworden ist, mag seinen Grund darin haben, daß der kapellenlose einfache Raum den Bedürfnissen der mönchischen Religionsübungen nicht entsprach, daneben auch darin, daß eine noch größere Einfachheit angestrebt wurde, die vielleicht durch bestimmtere Vorschriften geboten wurde. Jedenfalls scheinen nur zwei oder drei Kirchen in Umbrien jenem Hauptbau des Ordens nachgebildet worden zu sein, am unzweifelhaftesten jene der geliebten Schülerin des Franz: der heiligen Chiara in Assisi geweihte[452]. Seit 1212 hatte diese mit ihren Nonnen in San Damiano gewohnt. Dann, als der Raum daselbst bei deren rasch sich mehrenden Anzahl viel zu klein wurde, erbaten die Schwestern sich die dem Kapitel gehörige Kirche S. Giorgio, die ihnen durch Vermittlung des Kaplans Alexanders IV., Giovanni Compatre, späteren Bischofs von Anagni, 1257 überlassen wurde[453]. Filippo da Campello wird beauftragt — demnach 1257, nicht 1253, wie Schnaase und Mothes wollen — die neue Kirche zu bauen, die 1260 so weit vollendet war, daß in diesem Jahre Alexander IV. in einem an die Bischöfe von Assisi, Perugia und Spoleto gerichteten, von Subiaco am 9. September datierten Breve die Übertragung des Leichnams der 1255 heiliggesprochenen Chiara anordnen konnte, welcher Akt am 3. Oktober unter großer Beteiligung der Bevölkerung stattfand. Fünf Jahre später weihte Clemens V. die Kirche. Erst damals dürfte der Bau also wohl wirklich beendigt gewesen sein. Urkundlich ist, so viel ich weiß, Filippo de Campello als Urheber desselben nicht nachgewiesen; noch der ‚Collis Paradisi' nennt anstatt seiner Jacopo Alemanno (Tit. LI, S. 104), doch erscheint es sehr wahrscheinlich, daß der Vollender von S. Francesco, der, wie wir sahen, 1253 dort noch tätig war, auch diese der Oberkirche des Heiligen treu nachgebildete Kirche baute. Sie ist wie jene einschiffig mit Querschiff und polygonem Chor und zeigt dieselbe Bildung der Gurte, Leisten und Gewölbe. Die am Ende des Längsschiffes links angebaute Kapelle der heiligen Agnes verrät den später ausgebildeten Stil der Kapellen an der Unterkirche, dieselben antikisierenden Kapitäle der Gewölbeträger, ähnliche inkrustierte Marmorbekleidung. Auch die Fassade (Abb. S. 559) wiederholt diejenige von S. Francesco, nur daß hier das Portal einfach und rundbogig, das gotische Radfenster im Detail etwas verschieden ist. Mit Schnaase kann ich in den mäch-

tigen auf der Erde aufsitzenden Strebebögen nur eine sklavische Nachahmung der dort richtiger motivierten erblicken, da das abfallende Terrain, das Burckhardt zur Erklärung nimmt, auf der Nordseite gar nicht, auf der Südseite nur wenig in Betracht kommt.

Früher als S. Chiara aber entstand ein anderer Bau, der, wie mir scheint, zweifellos die Hauptkirche in Assisi zum Vorbild nahm, es ist die Kirche S. Francesco in Perugia, deren ursprüngliche Gestalt selbst unter dem 1748 nach Zeichnungen des Pietro Carattoli aufgeführten Neubau erkennbar, aber soviel ich weiß, noch nie berücksichtigt worden ist[454]. Über die Entstehungszeit ist nichts Genaueres bekannt, ein Guida von 1784 sagt: um 1230. Jedenfalls fällt sie vor 1286, da eine ihrer Glocken mit: ‚1286 Magister Joannes pisani me fecit', bezeichnet ist[455]. Der moderne Bau folgt dem alten Grundriß und ist nur über die alte Fassade, von welcher der untere Teil noch innerhalb des Neubaues erhalten, um ein Stück verlängert. Es war eine einschiffige Kirche mit drei Kreuzgewölben, deren Spannung sich noch aus den alten, wenig vortretenden Strebepfeilern entnehmen läßt (drei auf jeder Seite), mit einfachem Querschiffe und einem in $^5/_8$ geschlossenen polygonen Chor, der, wie in Assisi, unmittelbar auf das Querschiff folgt. Außen sind in die Ecken desselben zwei halbrunde turmartige, jenen in Assisi ähnliche Strebepfeiler gestellt. Die Fenster waren einfach spitzbogig. An der Südseite des Längsschiffes befindet sich, an das Querschiff anstoßend, eine mit roten und weißen Steinen inkrustierte gotische Kapelle mit rundbogig geschlossenen Doppelfenstern, die etwa aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammt. Am nördlichen Querschiffe ist das Gewölbe des abfallenden Terrains wegen durch zwei Strebebögen gestützt. — Die im Innern nicht in völliger Breite erhaltene untere Hälfte der alten Fassade zeigt eine ganz ungewöhnliche Inkrustierung in weißem und rotem Stein. In der Mitte befindet sich unter einer von gotischen Halbsäulchen getragenen rundbogigen Blendarkade ein rundbogiges Portal, über dem ein kleines Radfenster angebracht ist, links und rechts davon waren innerhalb eines vier-



Die Kirche S. Francesco zu Perugia

eckigen einrahmenden, mit runden Medaillons geschmückten Streifen, der die ganze Wandfläche umspannt, je zwei rundbogige Nischen, unter denselben eine Reihe von vertieften fensterartigen, im Kleeblattbogen geschlossenen Feldern — das Ganze also ein wunderliches ornamentales Gebilde.

Von anderen Kirchen, die vielleicht auf S. Francesco in Assisi zurückgehen, möchte ich vermutungsweise die gleichnamige in Terni erwähnen, die jetzt ganz modernisiert dreischiffig ist, jedenfalls aber früher, wie die mit ihren Tragleisten erhaltenen alten Gewölbe beweisen, ein aus drei Jochen bestehendes, einfaches Hauptschiff, ein Querschiff und eine an ein Chorgewölbe sich schließende Apsis hatte. Sie soll 1265 gebaut, 1445 durch die Seitenschiffe vergrößert worden sein, nach Guardabassi (S. 314), der seinerseits auch die Verwandtschaft mit dem Bau in Assisi betont.

Ferner die aus dem 13. Jahrhundert stammende S. Francesco in Gualdo Tadino, die später verändert wurde und eine Kuppel erhielt, ursprünglich aber zwei Gewölbe im einfachen Längsschiffe, Gewölbe an der Vierung, rechts eine Art Kreuzarm mit zwei hintereinander geordneten Kreuzgewölben, und einen siebenseitigen Chor besaß. Guardabassi (S. 95) vermutet, wohl auf diese entschiedene Verwandtschaft mit den Bauten in Assisi hin, in dem Architekten den Philippus de Campello.

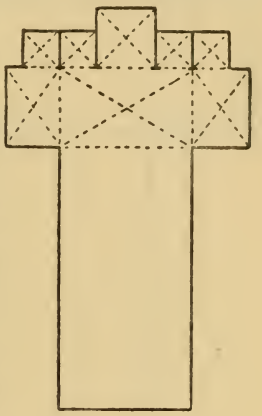
Ob die dem Niccolò Pisano zugeschriebene Dominikanerkirche in Viterbo, S. Maria della verità, Beziehungen zu S. Francesco hat, muß ich dahingestellt sein lassen, da ich leider keine Notizen über sie besitze und nur durch die Beschreibung bei Mothes (S. 749) veranlaßt werde, sie hier zu erwähnen. — Vermutlich lehnt sich auch S. Francesco in Cascia, die gewölbt ist, die Kreuzform und eine Fassade von 1428 hat, an den Hauptbau des Ordens an[456].

Die wenigen, bisher erwähnten Bauten stehen inmitten der großen Anzahl der sonstigen Franziskaner- und Dominikanerkirchen vereinzelt da: während noch an S. Francesco in Assisi gebaut ward, vielleicht schon vorher entstand ein anderer, der für Mittelitalien eigentlich charakteristische Typus, den wir jetzt zu betrachten haben.

Welcherart die erste, später durch Arnolfos Bau verdrängte, 1221 gegründete Kirche in Florenz gewesen, wissen wir nicht, ebensowenig wie die 1228 zuerst in neue Form gebrachte Ordenskirche in Siena oder die 1228 geweihte in Spello beschaffen gewesen. Da die meisten Bauten schon im 13. Jahrhundert eine einmalige oder zweimalige Umgestaltung erfuhren, ist es bis jetzt unmöglich, sie

chronologisch zu betrachten — sicher steht fest, daß bereits in der ersten Hälfte desselben Jahrhunderts der Typus ausgebildet war und später mit den zunehmenden Größenverhältnissen die einmal feststehende Anlage nur reicher ausgestattet wurde. Die ursprüngliche Form zeigt ein einfaches oblonges Schiff mit hölzernem Dachstuhl und mit einer viereckigen, von einem Kreuzgewölbe bedeckten Apsis, die meist von zwei kleineren, ebenso gewölbten und gradlinig geschlossenen Kapellen flankiert ist. Die einfachste Form ohne Kapellen, die hier nur flache Altarnischen sind, zeigt S. Francesco in Arezzo, die später an der linken Wand einen aus zwei Jochen bestehenden Kapellenausbau erhalten hat, und S. Francesco in Montefalco, deren Apsis allerdings, wohl in Nachahmung von Assisi, wie jene in S. Francesco zu Montone und Piediluco fünfseitig geschlossen ist, deren einem Schiff aber bei einem Neubau im 14. Jahrhundert das eine Seitenschiff rechts hinzugefügt wurde. Die entwickeltere Form mit zwei Kapellen hat die Kirche in Cortona, die 1230, nach Mothes' Ansicht vielleicht von Jacobus, auf Anlaß des Elias, der hier 1253 bestattet wurde, begonnen wurde[457], die Niccolò Pisano zugeschriebene S. Domenico, die von den Herren von Pietramala um die Mitte des 13. Jahrhunderts gestiftet ward, die gleichnamige Kirche in Città di Castello, deren jetzige Gestalt freilich von dem Umbau im Jahre 1395 stammt[458], die jetzt ganz barocke S. Francesco ebendaselbst[459], S. Francesco in Prato, in Volterra und andere mehr[460]. Die Dominikanerkirche S. Catharina in Pisa, ein Bau von größeren Dimensionen, der um 1253 nach Zeichnung von Guglielmo Agnelli vollendet war, zeigt den gleichen Typus und erhielt wohl erst später den kreuzschiffigen, aus vier Kapellen bestehenden Ausbau rechts[461]. Ob auch S. Francesco in Lucca, die 1435 von Paolo Guinigi neu gebaut wurde, vermag ich nicht zu sagen, da ich das Innere nicht gesehen. Die Chorapsis ist modern. Von norditalienischen Kirchen ist hier S. Fermo in Verona zu erwähnen, welche alte, aus dem 8. Jahrhundert stammende Kirche die Franziskaner 1265 (nach anderen Angaben 1261) erhielten. In den Jahren 1312 und 1313 auf Kosten des Guglielmo di Castelbarco neu gebaut, erhielt sie durch den Prior Daniele Gomario 1319 die herrliche Holzdecke und die äußere Gestaltung[462]. Der Chor ist fünfseitig, die Kapellen sind rechtwinklig, zwei an das Schiff gelegte Kapellen mit Kreuzgewölben bilden eine Art Querschiff, das namentlich im Äußeren als solches charakterisiert ist durch eine mit einem Spitzgiebel versehene Fassade. Die Hauptfassade hat drei Stockwerke, deren unterstes mit dem rundbogigen Portal, mit einer in Kleeblattbogen verbundenen Lisenen-

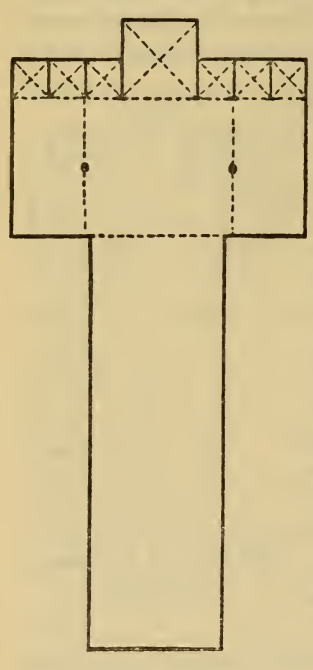
gliederung und einer kleinen Galerie von Spitzarkaden auf gekuppelten Säulchen geschmückt ist, deren zweites vier hohe schmale gotische Fenster enthält und deren drittes mit einem dreigeteilten modernen Fenster durch einen Spitzgiebel abgeschlossen ist. An der Nordseite ein Portal mit einer auf zwei Säulen ruhenden Vorhalle. Die fünf Seiten des Chores sind mit Spitzgiebeln und Fialentürmchen reich geschmückt. Der bis zur Höhe des Daches aus Steinen, darüber aus Ziegeln gebaute Turm mit hohem Dache hat dreigeteilte rundbogige Fenster. — Daneben zu erwähnen ist S. Eufemia in Verona mit ihrem holzgedeckten Riesenlangschiff, einem wenig ausladenden Querschiffe, einem großen Chor und zwei kleinen, diesen begleitenden vierseitig geschlossenen Kapellen. Über der Vierung jetzt eine moderne Flachkuppel. Die Seitenfassade hat Lisenen und Spitzbogenfries, die Hauptfassade Spitzgiebel, gotisches Portal und zwei jetzt zugemauerte hohe Renaissancefenster. Ferner S. Bernardino ebendaselbst, ein einschiffiger flach gedeckter Bau mit einer ans Chorquadrat anschließenden fünfseitigen Apsis. An der rechten Wand zunächst der Fassade sind vier Joche mit Kreuzgewölben angebaut, mit ebensovielen daran sich schließenden Kapellen, von denen zwei fünfseitig geschlossene gotisch, die anderen später sind. Am Ende der rechten Wand öffnet sich die vielbewunderte, reizvolle, von Sanmichele erbaute Capella dei Pellegrini. Die Fassade hat Spitzgiebel, Renaissanceportal und zwei schmale hohe spitzbogige Fenster[463].



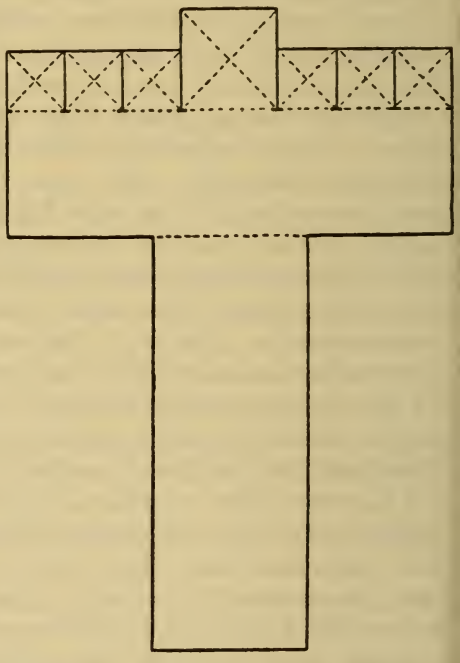
Die Kirche S. Francesco in Pistoja

Eine weitere Entwicklung des umbrisch-toskanischen Typus begegnet uns an S. Francesco in Pistoja. Diese Kirche, ehemals S. Maria Maddalena geweiht, wurde 1250 vom Bischof Graziadio Berlinghieri (nach andern 1265) den etwa 1220 nach Pistoja gekommenen Mönchen überlassen. 1289 dann beschloß man den alten Bau zu zerstören und einen neuen zu errichten, der 1294 begonnen und erst 1512 (9./5.) von Fra Raimondo Graziani da Cotignola geweiht worden ist[464]. Der Tradition nach soll ein deutscher Architekt tätig gewesen sein. Die Fassade ist vom Jahre 1717. Der Bau besteht aus einem einschiffigen Langhause mit Holzdecke, quadratischen gewölbten Kreuzarmen, einer in weitgespanntem Rundbogen sich öffnenden oblongen Vierung mit Kreuz-

gewölbe und einem viereckigen Chor mit je zwei Kapellen zur Seite, deren erste links nach Inschrift 1314 von Nikolaus Merghuliesi gestiftet wurde. Das Kreuzschiff und die vermehrte Anzahl der Kapellen finden wir in Pistoja auch bei S. Domenico, deren Entstehungszeit unbekannt ist. Nach Vasari ward sie von Giovanni Pisano im Auftrage des Niccolò da Prato 1303 restauriert, 1380 vom Monsignor Bartolommeo Franchi vergrößert[465]. Den



S. Francesco in Pisa



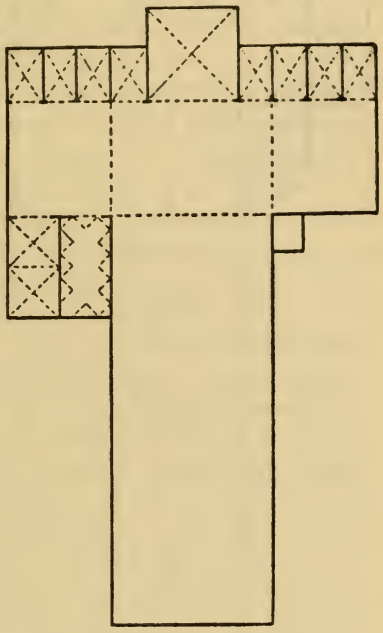
S. Domenica in Siena. (Nach Lübke)

Giovanni läßt Vasari auch die Kirche S. Domenico in Prato bauen, die 1281 unter Leitung des Fra Paolo Pilustri begonnen, später von 1300 an durch Fra Mazzetto gefördert wurde[466].

Derselben Stufe der Entwicklung wie die Bauten in Pistoja gehört auch S. Francesco in Pescia an, die ein Querschiff, aber nur zwei Kapellen neben dem Chor hat und im 16. Jahrhundert eine Umwandlung erfuhr, nachdem schon im 14. Jahrhundert das Längsschiff links durch drei Kapellen erweitert worden war, deren erste ganz im Stile der Schule Brunellescos inschriftlich 1451 von Johannes und Antonius Cardinius, höchst wahrscheinlicherweise, wie ich glaube, durch Andrea di Lazzaro Cavalcante aus Buggiano errichtet wurde, der in Pescia die Kirche S. Maria in Piazza gebaut

hat. An der modernisierten Fassade ist noch ein romanischer Bogenfries, unter dem abenteuerliche, phantastische Tiere in Relief angebracht sind, sowie ein rundbogiges romanisches Portal erhalten[467].

Ein weiterer Schritt vorwärts geschieht mit S. Francesco in Pisa, S. Domenico und S. Francesco in Siena. Die Verhältnisse wachsen ins Gewaltige, das weiter ausladende Querschiff verliert seine Gewölbe und erhält offnen Dachstuhl, die Zahl der vier Kapellen steigt in den ersten beiden Kirchen auf sechs, in der letzterwähnten auf acht. Im Jahre 1221 waren die ersten Franziskaner nach Pisa gekommen, und ihre erste Kirche wäre nach Morrona auf das Querschiff der jetzigen beschränkt gewesen. 1278 predigte in ihr nach einer urkundlichen Notiz der Erzbischof von Pisa Federigo Visconti, im Jahre 1300 wurde der Neubau inschriftlich vollendet[468]. Die Kreuzarme öffnen sich hier in je zwei Spitzbögen, die in der Mitte auf einem achteckigen Pilaster ruhen, nach der Vierung zu. Im Chor ist ein viergeteiltes, mit bunten Glasscheiben geschmücktes Fenster. Die zugemauerten Lichter im Langschiff sind zweigeteilt. Die Fassade ist modern, der viereckige, frei über der Ecke des linken Querschiffes aufsetzende schlanke Turm erhebt sich in drei Stockwerken mit zwei- und dreigeteilten Fenstern.

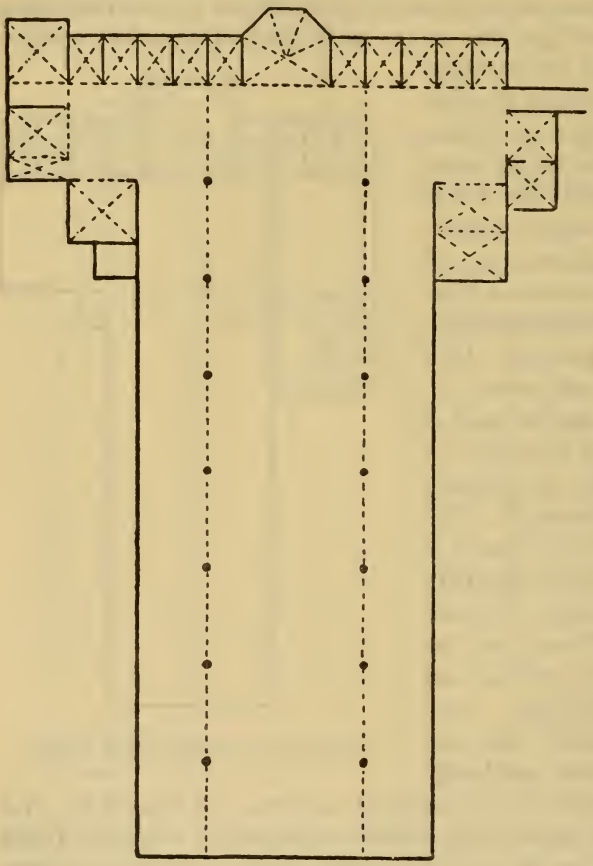


S. Francesco in Siena. (Nach Lübke)

S. Domenico in Siena gehörte seit 1225 den Predigermönchen an und ward schon vor 1293 vergrößert, da in diesem Jahre die Kommune das Holz für das Dach bewilligte. Nach einem Beschluß von 1361 (25./4.) wurde der Chor für 5000 Fiorini neu gebaut. 1445 und 1531 brannte das Dach ab. 1490 erbaut Pietro di Sacco Tancredi den Campanile[469], der nach dem Guida von 1862 aber schon 1340 errichtet worden war. In weit gespannten Rundbogen öffnet sich das Langhaus nach dem Querschiff. Die Kapellen nehmen mit der Entfernung vom Chor an Breite ab. Die hohen spitzbogigen

Fenster sind jetzt zugemauert, vom alten Klosterhof sind noch einige achtseitige Pfeiler erhalten.

S. Francesco in Siena, eine ehemals dem heiligen Pietro geweihte Parochie, wurde 1236 vom Bischof Buonfiglio den Franziskanern überlassen, welche die Kirche 1246 erweiterten. Schon 1249 (24./4.) beschloß man sie neu zu bauen. 1250 ward der Chor, 1289 die Fassade, um deren Fertigstellung 1268 (16./11.) die Mönche die Signoria angehen, errichtet, und in demselben Jahre die Konsekration vorgenommen. Am 13. März 1336 wurde nach Vasari (I, 433) vom Kardinal Gaëtano Orsini der erste Stein zu einer neuen Kirche gelegt, die angeblich Agostino und Agnolo bauten. Milanesi wie Mothes nehmen mit Recht an, daß dies wahrscheinlich irrtümlich und der Kardinal von Gaëta 1326 die Kirche vielmehr geweiht habe. 1336 baut Niccolaccio Petroni den ersten Kreuzgang[470], 1475—1484 (2./9.) fertigte Francesco di Giorgio eine neue Decke, 1476 der uns bereits von Assisi her bekannte Frate Francesco Nani genannt Sansone Bresciano nach Zeichnung von Francesco di Giorgio die zwei kleinen Höfe, 1517 entsteht auf Kosten des Girolamo Piccolomini der erste große Kreuzgang, 1639 die Infermeria. Am 23. August 1655 zerstört eine Feuersbrunst



S. Croce in Florenz

das Dach der Kirche und viele Bilder. 1765 wird der Kampanile neu gebaut[471]. Die Kirche ist wie die letzterwähnten ein riesiger Backsteinbau mit acht Kapellen neben dem Chor und außerdem zwei später hinzugefügten an der Westseite des linken Kreuzarmes. Die Fassade, deren Steininkrustierung nur im untersten Teile angefangen erscheint, hat ein aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts stammendes Portal. Die Höfe zeigen zierliche toskanische Kompositsäulen.

In den eben besprochenen einfachen, aber durch mächtige Raumwirkung höchst ausgezeichneten Bauten haben wir gewissermaßen die letzte Vorstufe zu der gewaltigsten Bettelmönchkirche in Mittelitalien, zu S. Croce in Florenz[472]. Wohl mag der Mangel an hinreichenden Geldern mit der Grund davon gewesen sein, weshalb eine Wölbung, wie S. Maria novella sie erhalten, hier nicht zur Ausführung gelangte, doch wäre S. Croce selbst gewölbt, so müßte doch immer ihre nahe Verwandtschaft mit Kirchen wie S. Francesco in Siena hervorgehoben werden, da gerade die reiche Anlage von Kapellen neben dem Chor — es sind hier zehn — das eigentlich Charakteristische bleibt. Aus den Riesenverhältnissen des Baues ergab sich von selbst die Notwendigkeit, von einem einfachen Längsschiffe abzusehen und eine Dreiteilung vorzunehmen. Die Freiheit, die Arnolfo di Cambio dadurch für die Dachkonstruktion erhielt, benutzte er dazu, einzelne Dächer über jedem Kompartiment der Seitenschiffe anzubringen. Auch dürfte er nur dadurch, daß er von vornherein auf Gewölbe verzichtete, auf die Anlage eines so breiten, imposanten Mittelschiffes geraten sein. Die sieben weitgespannten Spitzbögen, über denen eine schlichte auf Konsolen ruhende Galerie von Holz entlang läuft, werden von schlanken achteckigen Pfeilern getragen, deren Kapitäle, dem ganz auf das Große, Einfache gehenden Stile entsprechend, ein zweireihig geordnetes einfaches, fast rohes Blattwerk zeigen. Die dreiseitig geschlossene Hauptapsis, die mit den zwei zunächst liegenden Kapellen der Breite des Mittelschiffes entspricht, öffnet sich in der Höhe des Dachstuhls, während die Kapellen daneben, niedriger, nur die halbe Höhe der Seitenschiffe haben. Die Fenster des Längsschiffes, Querschiffes und Chores sind hoch, schlank und zweigeteilt. An die Querarme ist im Norden und Süden je eine aus zwei Jochen bestehende Kapelle gelegt, je eine andere an ihre Westseite. Die Anlage der Sakristei (mit polygoner Apsis) am rechten Querarm in einer Achse mit den Chorkapellen, sowie des großen Hofes an der Südseite der Kirche, der mit seinen Rundbögen auf achteckigen Pfeilern wohl auch auf Arnolfo zurückgeht, erinnert entschieden an Zisterzienserbauten — man vergleiche da-

mit z. B. die durchaus ähnliche Disposition der Klosterräume in Chiaravalle bei Mailand! Ausführlicher von dem großartigen Werke, seinen späteren Anbauten, Brunellescos Kapelle der Pazzi, desselben großem Hof und Michelozzos am Ende des neben der Sakristei vorbeiführenden Korridors errichteten Kapelle der Medici zu reden, hieße den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. Der schlanke Turm trägt über der Glockenstube, deren Spitzbogenöffnungen von Spitzgiebeln überragt werden, einen hohen vierseitigen Helm mit einer auf Konsolen ausladenden Galerie und darüber einen achtseitigen Aufsatz mit Spitzgiebeln. Nach Villani und Vasari begann Arnolfo di Cambio im Jahre 1294 den mächtigen Bau, der in einem Dekret der Kommune von 1295 (8./4.) erwähnt wird, nachdem am 5. Mai der erste Stein gelegt worden war an Stelle der älteren Kirche, welche die 1221 hier angesiedelten Franziskaner im April 1252 errichtet hatten. Daß schon um 1300 der Chor, die Kapellen und das Querschiff fertig waren, geht aus den Fresken des Cimabue in der Kapelle des heiligen Michael hervor. Auch bemerkt Villani, daß der Bau mit Chor und Kapellen begonnen wurde. 1320 begann der Dienst, doch war die Kirche noch nicht vollendet, da 1332 darüber geklagt wird, daß die Stadt die Mittel zum Bau entzogen habe. 1341 und 1383 scheint dann, wie Frey nach Inschriften an Balken konstatiert hat, eine Ausbesserung des Daches oder Neubedachung vorgenommen worden zu sein. Erst 1383 wird eine Kommission für den Weiterbau ernannt und nicht eher als 1442 erfolgte die Weihe, 1566 eine Restauration durch Vasari. Die unausgeführte Fassade wurde 1857 bis 1863 von Cos. Matras und Duprès ausgeführt[473].

Mit S. Croce, könnte man glauben, sei das letzte Wort gesprochen worden, mit ihr habe die von der kleinsten einfachsten Kapellenform ausgehende Entwicklung ihren Höhepunkt erreicht! Was die räumliche Ausdehnung und den eigentlichen Typus betrifft, ist dies sicher richtig — daß aber gerade die von uns betrachtete Reihe von Bauten mit ihrem einfachen Prinzipe eine weitere Bauentwicklung im 15. und 16. Jahrhundert, jene von Toskana ausgehende so bedeutungsvolle Form der einschiffigen Renaissancekirche vorbereitet, erscheint mir nicht minder überzeugend. Dieser Punkt wird weiter unten seine genügende Berücksichtigung finden, betont aber muß schon hier werden, daß mit der Ausbildung des Typus, mit der allmählichen Erweiterung der Verhältnisse auch die künstlerische Bedeutung der Kirchen gewachsen war. Das Problem ist das denkbar einfachste, zugleich aber das fruchtbarste, die Renaissance des spätern 15. Jahrhunderts am entschiedensten vorbereitende. Es ist die von allen Neben-

rücksichten freie, idealste Ausbildung der Raumverhältnisse, die in diesen Kirchen eine so gewaltige Wirkung erzielt, daß man sich anfangs verwundert fragt, worin denn ihr Zauber beruhen möge. Aus diesen schmucklosen Bauten scheint mir ein größeres künstlerisches Können zu sprechen, als wohl aus den meisten norditalienischen Gewölbebauten: freier und in ganz modernem Geiste schafft der toskanische frisch erwachende Kunstsinn Neues nach neuen, klar empfundenen Prinzipien, die eine grundlegende Bedeutung für das Quattrocento gewinnen, in dem dann für den fertigen Gedanken die entsprechende Formsprache in dem antiken Elemente gefunden wird. Da verschwindet auch noch, was für den Gesamteindruck kleinlich und störend war: das Zisterziensersystem der östlichen Kapellen. Indem diese nun ihren Platz an den Seiten des Langhauses erhalten, gewinnt man die Möglichkeit, dasselbe harmonisch reizvoll zu gliedern, ohne der eigentlichen Idee des einheitlichen ungeteilten Raumes zu nahe zu treten. Nicht bloßer Zufall ist es, daß L. B. Alberti für seinen Ruhmestempel des Sigismondo Malatesta, für S. Francesco in Rimini die alte Form der Franziskanerkirche beibehält, in der, wie es scheint, jene Kapellenanlage in überraschendem Gegensatze zu den sonstigen uns bekannten Bettelmönchbauten bereits als ursprüngliche Anlage vorhanden gewesen ist. Ein Analogon dazu bietet, soweit ich zu urteilen vermag, nur die Kirche der S. Chiara in Neapel, die gleichfalls einschiffig ist, je zehn Seitenkapellen und ein Querschiff hat. Sie wurde 1310 gegründet, 1328 vollendet, 1552 von Giovanni di Gaiso im Innern umgewandelt[474]. — Fast noch deutlicher aber tritt uns die Beziehung der einschiffigen Renaissancekirchen zu den Bettelmönchkirchen in Cronacas S. Francesco al monte zu Florenz, jener lieblichen Kirche der padri riformati, die an Stelle der älteren nach 1417 begonnenen, von Cosimo und Lorenzo Medici dotierten, aber bis 1490 unvollendet gebliebenen um 1500 entstand, entgegen. ‚La bella villanella' pflegte sie mit treffendem Ausdruck Michelangelo zu nennen, er, der in späteren Jahren den Auftrag erhielt, eine ähnliche Kirche der padri riformati, die sie 1472 empfangen und um 1500 von Baccio Pintelli (?) neu hatten bauen lassen: S. Pietro in montorio in Rom, mit Fresken zu schmücken. Endlich wird derselbe echt florentinische Baugedanke von Jacopo Sansovino 1534 nach Venedig verpflanzt, als er den Franziskanern die Zeichnung für den Neubau von S. Francesco della vigna, eine einschiffige Kirche mit fünf von toskanischen Pilastern gerahmten Kapellen, einem nicht ausladenden Querschiff und tiefem viereckigem Chor, entwarf[475]. So haben wir also in Franziskanerkirchen selbst die bin-

denden Glieder zwischen der einen großen Richtung der Renaissancebaukunst, deren Ideal die einschiffige Kirche ist, und dem älteren Typus der umbrisch-toskanischen Bettelmönchkirchen erhalten. Wir werden auf diesen Zusammenhang noch einmal zu sprechen kommen, wenn wir erst die norditalienischen Gewölbebauten, welche die andere große Gruppe der Bettelmönchkirchen ausmachen, kennengelernt haben.

Ehe wir aber zu der Betrachtung derselben übergehen, möchte ich einer kleinen, dem Franz geweihten Kirche in Gravedona am Comer See gedenken, die von Lübke zuerst bemerkt und beschrieben wurde[476]. Es ist ein einschiffiger Bau ohne Querschiff, wohl aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, mit dreiseitig geschlossener Haupttribüne und zwei rechtwinkligen Kapellen daneben. Was ihn merkwürdig macht, ist die Anordnung von fünf Spitzbögen, über denen das Holzdach ruht, und die ihrerseits über Pfeilern aufsteigen, die von den Mauern nach innen vortreten. Lübke findet diese Konstruktion zuerst in S. Prassede in Rom und in S. Miniato bei Florenz angewandt, wozu sich noch S. Niccolò in Bari fügen ließe. Doch sind es dort überall Rundbögen, die auf freistehenden Pfeilern des Mittelschiffes ruhen und über denen das Holzdach hinweggeht. S. Maria bei Rezzonico, in der er genau dieselbe Anlage als ehemals vorhanden annimmt, kenne ich nicht, wohl aber einige andere genau mit dem in Gravedona übereinstimmende Bauten, die ich bisher als charakteristisch für Gubbio angesehen. Es ist zunächst der Dom daselbst, der ein Schiff mit zehn derartigen Spitzgurten und, wie jene Kirche, einen fünfseitigen, außen dreiseitig geschlossenen Chor hat. Die zwischen den Pfeilern entstandenen Nischen sind jetzt als Kapellen benutzt und halbrund innerhalb der geraden Längsmauer abgeschlossen. Der Turm erhebt sich über der Vierung. Ferner S. Agostino, wo sich sieben solche Gurtbogen befinden, die Apsis aber einfach viereckig ist. Dazu dürfte wohl auch S. Francesco in S. Gemini zu rechnen sein[477]. Eine ähnliche Anlage wie in Gravedona fand ich neuerdings aber auch in Norditalien: in S. Bernardino zu Salò am Gardasee.

IV. DIE NORDITALIENISCHEN GEWÖLBEBAUTEN

Hatten wir in Toskana aus kleinen Anfängen heraus einen bestimmten Typus der Bettelmönchkirchen sich konsequent entwickeln sehen, die Entwicklung bis zu ihrem Höhepunkt verfolgen können, so begegnen wir im Norden nicht derselben Erscheinung. Es ist als hätte mit der Entfernung von Assisi auch der Einfluß, welchen das neue Ideal der Armut gehabt, abgenommen, als hätte

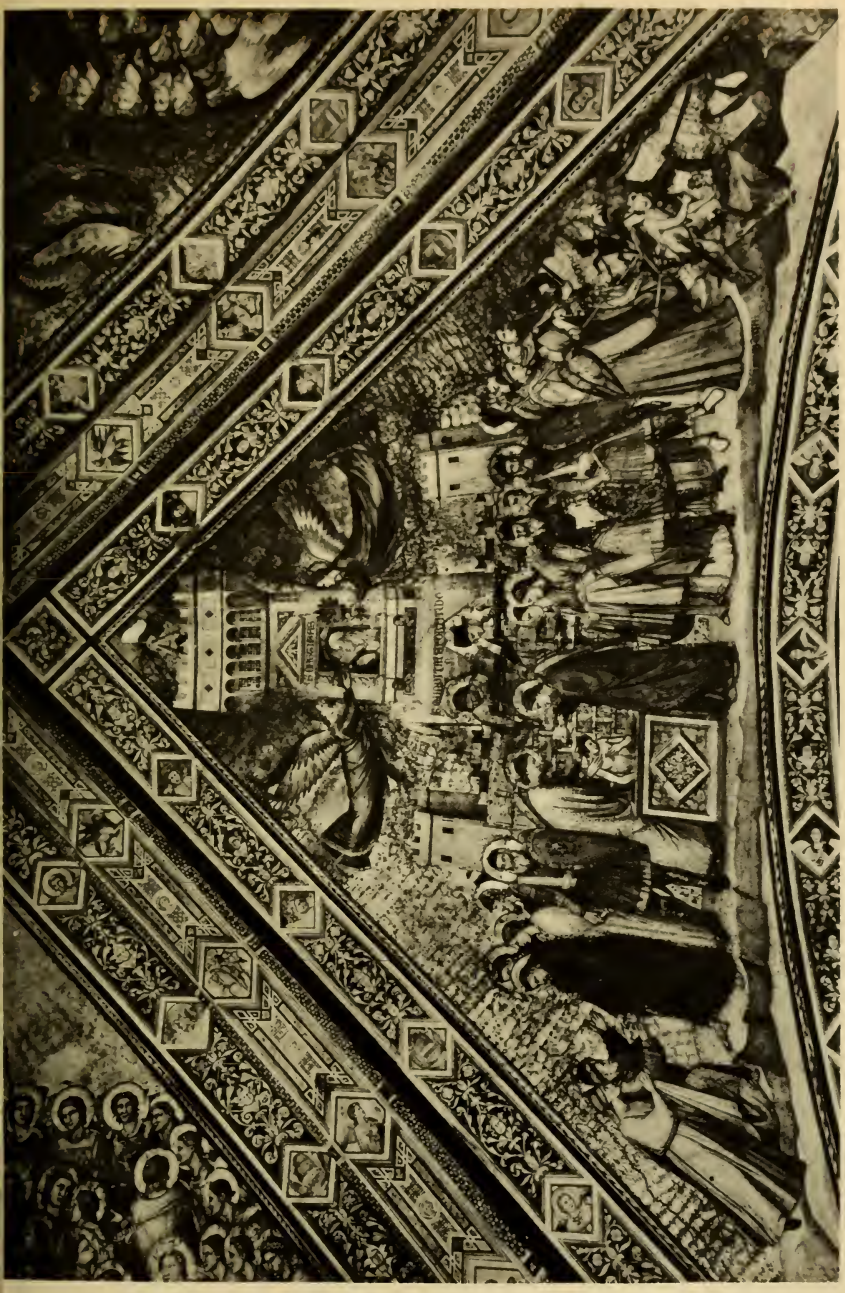
man die Vorschriften, die Franz den Seinen gegeben, weniger streng aufgefaßt. Schon kurz nach seinem Tode erheben sich, ihn zu ehren, mächtige, reiche Tempel, die einen merkwürdigen Gegensatz zu den schlichten mittelitalienischen Bauten bilden. Dieselbe Stadt Bologna, die stolz darauf war, den großen Zeitgenossen des Mannes von Assisi, Dominikus, für immer als den ihrigen zu besitzen, sah schon von 1230 an einen Bau zu Ehren des Franz erstehen, welcher den Stil der französischen Kathedralen nach Italien verpflanzte. Vielleicht war es eben der Wettstreit, in den hier zum ersten Male die beiden großen Orden traten, der die Minoriten veranlaßte, allen Traditionen entgegen in ihrer Kirche die Bedeutung ihrer Gemeinde den Dominikanern gegenüber in monumentaler Weise geltend zu machen. Zu gleicher Zeit fast wuchs in Padua die Kirche des heiligen Antonius empor. Die Mitte des Jahrhunderts fand Franziskaner und Dominikaner mit dem Bau ihrer Tempel in Venedig beschäftigt, und alle anderen Kirchen der Stadt überflügelnd entstand in Mailand S. Francesco. Was auf den ersten Blick befremdlich erscheint, die große Verschiedenheit in dem äußeren Auftreten der neuen Orden im Norden und im Süden, erklärt sich dennoch leicht. Die umbrischen Bergstädtchen lassen sich eben nicht vergleichen mit den großen, reichen und mächtigen Zentren des Handels und Lebens in Norditalien — die Stunde für Florenz und Siena hatte noch nicht geschlagen, nur Pisa durfte es wagen, mit den lombardischen Städten es aufzunehmen. Die Begeisterung, welche in Mailand, Parma, Bologna, Venedig, wie überall, die Menschheit für die unscheinbaren und doch in diesen Zeiten des Kampfes aller gegen alle so trostreichen, so ergreifenden Anschauungen des Franz erfaßt hatte, äußerte sich hier, wo alle Mittel gegeben waren, in dem Bau großartiger Stätten, in denen Reiche und Mächtige dem Ideale der Armut huldigten. Und dazu kommt, daß die ersten Niederlassungen der Bettelmönche hier eine Zeit in fallen, in der eine bedeutende, neue Formen suchende und bildende Bautätigkeit in voller Bewegung ist. Seit einem Jahrhundert fast ist die Lombardei beschäftigt damit, die Probleme der Gewölbebildung zu lösen, die Zisterzienser haben neue Formen und Ideen mit sich gebracht — erst 1221 ist Chiaravalle bei Mailand fertiggeworden, das so großen Einfluß in der Lombardei gewinnen sollte — kurz man wartete nur auf die Gelegenheit, die reichen und vielseitigen Erfahrungen praktisch zu verwerten, als diese nun zum gegebenen Augenblick eintrat. Das Volk verlangte und bezahlte große Kirchen, die Architekten sorgten dafür, daß sie auch reich gegliedert und schön wurden, und die Bettelmönche ließen es sich wohl ge-

fallen. So sehen wir überall Leben und Tätigkeit. Man macht die verschiedenartigsten Versuche in der neuen Bauweise: das Losungswort für die Verarbeitung und Durchbildung des gotischen Stiles ist gegeben und Norditalien ist es, das diesen in seiner für ganz Italien charakteristischen Eigenart an den Bettelmönchkirchen entwickelt.

Bei deren näheren Betrachtung können wir im ganzen zwei große Kategorien unterscheiden. Die erste umfaßt Bauten, die sich im Grundriß noch an die alte Basilikaform halten, die zweite solche, in denen Zisterzienserbauten nachgebildet werden, und zwar nach den zwei verschiedenen Grundsystemen in zweifacher Weise, indem man sich entweder an den Kathedralentypus mit dem reich gegliederten Chor oder an den Typus der einfacheren Chorkapellenanlage hielt. Die Bauten der ersten Kategorie sind gewissermaßen Übergangsbauten, die anderen bringen und entwickeln die neuen Grundformen der italienischen gotischen Kirchenanlagen. Aus den folgenden Ausführungen scheint mir aber deutlich hervorzugehen, daß die italienische Gotik überhaupt ihrem wesentlichen Charakter nach sich direkt an die Baukunst der Zisterzienser anlehnt, daß die Zisterzienser die bestimmenden Ideen gegeben, die Bettelmönche sie ausgebildet haben. Das einzig wirklich Neue, was die Gotik in Italien erfährt, ist die Verbindung des seit den klassischen Zeiten im Süden stets beliebt gebliebenen Kuppelbaues mit den Zisterziensergrundrissen.

1. Der Basilika-Typus

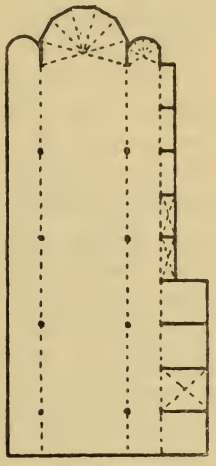
Die zuerst hier zu erwähnende Kirche, vielleicht der erste größere Bau der Franziskaner im Norden, ist S. Francesco del prato in Parma. Über die Geschichte ihrer Entstehung sind wir nicht genau unterrichtet. Wir wissen nur, daß gleich nach 1226, dem Todesjahr des Heiligen, der Konvent mit Oratorium und Hospital errichtet und (nach Malaspina) 1250 vollendet wurde. Michele Lopez läßt den Bau 1230 beginnen, spätestens 1298 vollendet sein, und zwar auf Grund des ‚Chronicon Parmense' (1858 p. 106), das 1298 ‚ecclesiam novam Fratrum Minorum' erwähnt. Daraus können wir schließen, daß der von Flaminio di Parma auf Grund alter Quellen ins Jahr 1380 verlegte Bau nur eine Erweiterung bezweckte, nicht Neubau war. 1398 ist die Umgebungsmauer (?) vollendet. Von 1443 haben wir eine Notiz: ‚incepti sunt pilones de quadredo in Ecclesia Minorum S. Francisci de Parma'. 1460 ward das Radfenster vom Tagliapietra Albert von Verona eingeliefert. 1806 wurde die Kirche Kaserne, wenige Jahre später Casa di forza[478]. Es kann kein Zweifel sein, daß die Anlage und



Allegorie der Keuschheit. Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

Allegorie des Gehorsams. Fresko von Giotto Assisi, Unterkirche S. Francesco.

wesentlichsten Bestandteile auf das 13. Jahrhundert, vielleicht sogar auf die erste Hälfte desselben zurückgehen. Dafür scheinen mir namentlich die kleinen rundbogigen Fenster im Mittelschiff, die noch durchaus romanisch sind, zu sprechen. Aus der Zeit des Neubaues im 14. Jahrhundert dürften die Kapellenanbauten am rechten Seitenschiff, sowie die polygone Gestaltung der Apsiden stammen, ob auch die spitzen Schneidbögen, wage ich nicht zu entscheiden. Unter Napoleon I. wurde, um Raum zu gewinnen, eine Decke in der Mitte eingezogen und die Kirche durch eine Ausfüllung der Arkaden mit Mauerwerk in drei gesonderte Räume geteilt. Sie ist eine dreischiffige Basilika mit offenen Dachstühlen, fünf mächtigen hohen Spitzbogen auf kräftigen Rundpfeilern mit einfachen Gesimskapitälen, fünfseitig geschlossener Hauptapsis mit achtteiligem Gewölbe und zweireihig angeordneten spitzbogigen Fenstern, und zwei kleineren vierseitig geschlossenen Seitenkapellen (das siebenteilige Gewölbe nur in der rechts erhalten). Die erste der fünf Arkaden an der Eingangsseite hat nur die halbe Spannweite der anderen. Am rechten Seitenschiffe sind zunächst vier größere quadratische, dann fünf schmale oblonge Kapellen angebaut, in denen zum Teil die alten Kreuzgewölbe mit Rundrippen erhalten sind. Neben der rechten Seitenapsis der Campanile. Die Fassade, fast ganz von modernen Fensteröffnungen durchlöchert, hat spitzen Giebel, vier Strebepfeiler, in denen je eine gotische Nische sich befindet, ein größeres rundbogiges, durch drei Rundstäbe mit gotischen Kapitälen gegliedertes Mittelportal, ein kleineres, in jüngster Zeit sorgfältig restauriertes ähnliches rechts. In der Höhe das Glücksrad: „ruota della fortuna".



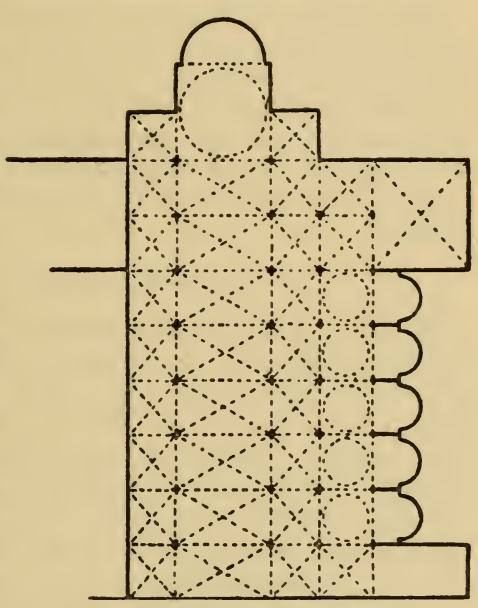
S. Francesco in Parma

Haben wir in diesem frühen Bau noch das ausgesprochene Streben nach möglichster Einfachheit, so zeigt S. Francesco in dem benachbarten Modena, die erst im 14. Jahrhundert ihre jetzige Gestalt erhielt, bei derselben Grundanlage einer dreischiffigen Basilika mit einer um zwei Joche hinausgeschobenen dreiseitigen Hauptapsis und zwei ebenso geschlossenen Seitenapsiden eine reiche Gewölbeanlage. Die neun (inklusive des Chores elf) Joche des Mittelschiffes sind ungewöhnlich schmal oblong, die Stützen einfache viereckige Pfeiler. Die modernisierte Fassade hat ein spitzbogiges Portal und Radfenster.

Ob die Kirche der Franziskaner in Reggio, die nach Salimbene im Jahre 1285[479] begonnen wurde, mit den eben besprochenen Bauten zusammenhängt, vermag ich nicht zu sagen, wohl aber zeigt eine Verwandtschaft die seit dem Anfang des Jahrhunderts als Arsenal dienende Kirche S. Francesco in Mantua. Da diese wenig bekannt ist, wird eine Beschreibung nicht überflüssig erscheinen. Wohl erhalten ist von dem Bau nur das Äußere: die stattliche, durch Strebepfeiler dreigeteilte Fassade mit schönem gotischem Steinportal, zwei hohen schmalen einfachen gotischen Fenstern, einem reizvollen Radfenster, sich kreuzendem Rundbogenfries und einem Spitzgiebel mit achtseitigen Fialen. Rechts schließt sich die Seitenwand der ersten großen Kapelle daran. Die rechte Seitenfront wird belebt durch die runden Abschlüsse der fünf Kapellen und die an Stelle eines Querschiffes hervortretende große Kapelle, die eine Fassade mit kräftigen fialenbekrönten Eckpfeilern, Kleeblattbogenfries, zwei im Kleeblattbogen geschlossenen hohen Fenstern und einer Rosette hat und den Details nach wohl aus derselben Zeit wie die Hauptfassade stammen könnte. Auch der Turm ist alt. Wer, durch diesen reichen Gesamteindruck gespannt, das Innere betritt, wird sehr enttäuscht. Dasselbe hat durch eine eingespannte Decke, zu deren Stützung in der Mitte der Kirche Pfeiler angebracht wurden, ein zweites Stockwerk erhalten. Diesem neuesten Umbau unseres Jahrhunderts muß aber schon früher ein anderer vorangegangen sein, der den alten Pfeilern korinthische Pilaster vorlegte, die alten Kreuzgewölbe im zweiten Seitenschiffe rechts in Kuppelgewölbe umwandelte und den Chor umgestaltete. Mit Sicherheit läßt sich nur sagen, daß der älteste Bau jedenfalls eine dreischiffige Pfeilerkirche von acht Jochen mit einer größeren Mittelapsis und zwei viereckig geschlossenen Seitenapsiden war. Die Pfeiler hatten, wie zwei Reste im rechten Seitenschiff beweisen, Halbsäulen mit niedrigen, an der Ecke abgefaßten Kapitälen vorgelegt. Die Haupttribune hat jetzt eine Kuppel und runde Concha. Bis auf zwei sind alle Scheidbögen rund — vielleicht erst vom Umbau her —, die Quergurte spitzbogig. Die Gewölbe des Hauptschiffes sind oblong, die der Seitenschiffe fast quadratisch. Nun befindet sich aber rechts noch ein zweites Seitenschiff, an das sich zunächst eine große oblonge, dann fünf rundgeschlossene, schließlich eine gleichsam den einen Arm eines Querschiffes bildende große Kapelle anschließen. Dieser entspricht am linken Seitenschiff die Sakristei in der Anlage. Erscheint es auch von vornherein wahrscheinlicher, daß solche Unregelmäßigkeit Folge eines späteren Ausbaues ist, zumal das Äußere eine vorgeschrittene Gotik zeigt, so haben sich

mir doch keine bestimmten Anzeichen ergeben, die ein Urteil möglich machten. — Von der Baugeschichte ist nichts bekannt, als daß 1304 ein gewisser Germanus den Bau vollendet[480].

Einen Schluß auf die alte Gestalt des Chores an der Kirche zu Mantua würde uns nun vielleicht S. Francesco in Brescia gestatten, erführen wir nicht aus einer alten Notiz, daß deren Chor ein gotischer Neubau des 15. Jahrhunderts ist. Hier ist das dreischiffige Innere, das aus sieben Jochen bestand, im letzten Jahrhundert durchaus verändert worden (dorische Säulen mit Rundbogen, Stichkappengewölbe), nur die Haupttribüne, die von zwei rechtwinkligen kleineren Apsiden, ganz wie in Mantua, flankiert wird, ist erhalten. Sie besteht aus einem quadratischen, einem darauffolgenden ganz schmalen oblongen Gewölbe und einer fünfseitigen Koncha. Wie war sie ursprünglich? Jedenfalls weniger tief, aber ob rechtwinklig oder polygon? Am linken Seitenschiffe befinden sich sechs Kapellen, von denen die vierte aus gotischer Zeit stammt, die fünfte und sechste außen eine hübsche Renaissanceverkleidung mit Pilastern hat. Der Turm ist alt erhalten, auch die Fassade im wesentlichen. Sie ist dreigeteilt, hat ein feingegliedertes rundbogiges Portal mit Knospenkapitälen, die sich als Sims bis zu den Strebepfeilern fortsetzen, ein großes Radfenster, einen sich kreuzenden Rundbogenfries und zwei moderne viereckige Fenster. Nach Malvezzis Chronik ist die Kirche 1265 vollendet, 1470 der Chor neu von Antonio Zurlengo gebaut worden[481].



S. Francesco in Mantua

Schließlich ist an dieser Stelle die Kirche S. Francesco in Gubbio zu nennen, die ebenso wie einige andere obenerwähnte Bauten derselben Stadt entschiedene Beziehungen zu Norditalien aufweist. Jetzt im Innern vollständig barockisiert ist doch die dreischiffige Gesamtanlage mit drei fünfseitigen Apsiden erhalten; die achteckigen Pfeiler, die, wie in Modena, ziemlich eng (halbe

Breite des Mittelschiffes) gestellt sind — nur die ersten zwei haben größere Distanz — dürften alt sein, tragen aber jetzt Rundarkaden. Die Seitenschiffgewölbe erreichten fast die Höhe derjenigen des Mittelschiffs. Die dreigeteilte Fassade hat ein rundbogiges Portal, einen horizontalen Spitzbogenfries und ein jetzt zugemauertes Radfenster. Die Seitenwand und die Apsiden sind durch Lisenen mit Rundbogenfries gegliedert und haben hohe, schmale gotische Fenster. An der Nordseite ist ein rundbogiges Doppelportal. Der über der südlichen Apsis sich erhebende eigentümliche Turm ist oblong achtseitig. Aus einem Breve Nicolaus' IV. geht hervor, daß Kirche und Konvent 1292 vollendet waren[482].

Eine Anzahl anderer Kirchen, die, was das Festhalten an der alten romanischen einfachen Basilikaanlage betrifft, Verwandtschaft mit den obenbesprochenen zeigen, vergleichend mit in Betrachtung zu ziehen, würde zu weit führen, zumal die Übereinstimmung hier nur eine sehr oberflächliche ist und sich nicht auf die Anlage der Gewölbe und die Bildung der Details erstreckt, von irgendwelchem näheren Zusammenhange also nicht die Rede sein kann[483].

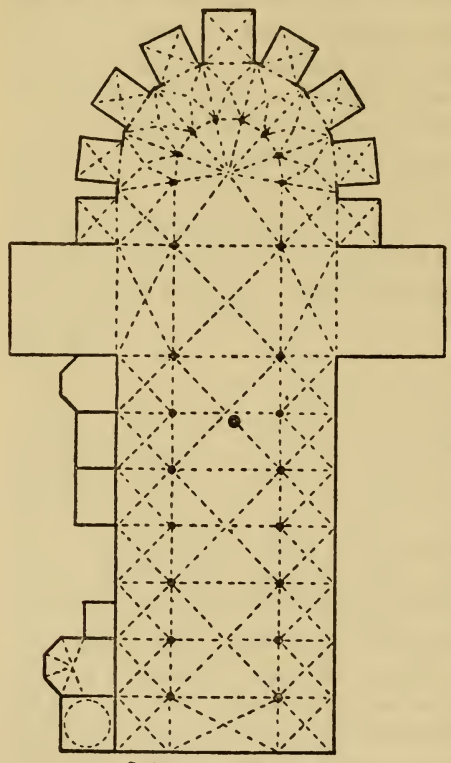
2. Der Kathedralentypus

Mit diesem kurzen Namen wollen wir eine Gruppe von Kirchen bezeichnen, deren Charakteristisches der Chorumgang mit Kapellenkranz ist. Es kann kaum zweifelhaft sein, daß dieser zum ersten Male in Norditalien mit der Kirche S. Francesco in Bologna, die von 1236—1260 gebaut ward, auftritt. Sie ist es, die für die gesamte Entwicklung der Gotik in Bologna bestimmend wirkt und ihren Einfluß selbst noch bei der Feststellung des Kirchenplanes für S. Petronio geltend macht; daß man dies früher nicht erkannt und ihrer Bedeutung bis zum Erscheinen der ersten Auflage dieses Buches nicht gerecht geworden, liegt wohl hauptsächlich daran, daß sie als Militärdepot lange Zeit schwer zugänglich war, bis sie in neuerer Zeit, wiederhergestellt und nun viel bewundert, auch zum Gegenstand mancher Untersuchungen gemacht, dem Besuche geöffnet wurde. Der von Lübke in den Mitteilungen der Zentralkommission gegebene Grund riß ist sehr verfehlt, somit auch die danach gemachte Beschreibung Schnaases nicht genau[484]. Mothes erwähnt wie jene nichts von dem wichtigen Kapellenkranz und hat irrtümliche Angaben über die Gewölbe. Es kann daher nicht verwundern, daß man früher auch nicht darauf aufmerksam geworden ist, daß der im Jahre 1267 begonnene Chor von S. Antonio in Padua nur in Nachahmung der älteren Minoritenkirche zu Bologna entstanden ist.

Über die Baugeschichte sind wir ziemlich genau unterrichtet. Alle älteren Guiden nennen als Zeit der Entstehung 1236 oder 1240, derjenige von 1755 als Baumeister den Marco Bresciani, und damit stimmen die neueren Forschungen Ghirardaccis überein, der Gonzatis Behauptung, ein Franziskaner Fra Giovanni habe den Bau geleitet, widerlegt und beweist, daß Marco da Brescia der eigentliche Architekt gewesen sei und jener Giovanni nur die Reparaturen zweier eingestürzter Bögen 1251 bis 1256 ausgeführt habe[485]. 1845 wurde die Kirche restauriert und polychrom bemalt und wurde in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts von Rubbiani wiederhergestellt. War es aber auch ein Italiener, der dem Bau vorgestanden, so zeigt dieser dennoch durchaus französischen Stil. Wenn es bei anderen gotischen Monumenten Italiens oft zweifelhaft bleiben kann, wie weit in ihnen ein fremder Einfluß sich geltend macht, hier kann keine Frage darüber sein. Das System des Chorumganges mit Radialkapellen ist ein in jenen frühen Zeiten Frankreich durchaus eigentümliches; wo wir es in Deutschland finden — und zwar mit wenigen Ausnahmen wie z. B. am Magdeburger Dom, am Dom zu Köln begegnet es uns hier erst später im 14. Jahrhundert — ist es entlehnt, während es dort sich bereits in den romanischen Bauten konsequent entwickelt hatte. Auf welche speziellen Vorbilder S. Francesco in Bologna zurückzuführen ist, wird sich ergeben, wenn wir den Bau einer genaueren Betrachtung unterziehen.

Es ist eine dreischiffige Pfeilerkirche mit sieben Jochen, nicht ausladendem Querschiff, halbkreisförmigem Chor mit Umgang und neun viereckigen niedrigen Radialkapellen (Abb. 58). Die über das Längsschiff ausladenden Kreuzarme sind wohl erst später im 17. Jahrhundert angebaut[486], ebenso die sechs Anbauten am linken Seitenschiff, von denen nur die auf das zweite Joch (vom Eingang aus gezählt) sich öffnende fünfseitig geschlossene Kapelle des heiligen Bernhardin der späteren Gotik angehört[487]. Das Mittelschiff hat am Eingange zunächst ein oblonges, dann drei quadratische sechsteilige Gewölbe, denen in den Seitenschiffen die doppelte Anzahl quadratischer Gewölbe entspricht. Die ziemlich niedrigen sieben Arkaden ruhen auf achteckigen Pfeilern mit simsartigen Deckplatten, über denen als Träger der Gewölbe dreiseitige Lisenen mit gotischen Blattkapitälen emporsteigen. Der mittlere Transversalgurt der sechsteiligen Gewölbe ruht auf einfachen schwächeren Pilastern. In den Seitenschiffen Pilaster. Wieviel hier auf Rechnung der Restauration kommt, wage ich nicht zu entscheiden. Im Hauptschiffe einfache spitzbogige Fenster. Das quadratische Gewölbe der Vierung ruht auf Pfeilern, von welchen die

am Längsschiff (restauriert) mit vier von Akanthuskapitälen bekrönten Pilastern belegt sind, am Chor die alte Gliederung mit fünf Rundstäben bewahren. Die Kapitäle der letzteren haben rechts gotisches Blattwerk, links eigentümliche sirenenartige Vögel. Der Chor mit zehnfachem Gewölbe hat noch die alten Pfeiler mit vier größeren und vier dazwischen gestellten kleineren Rundstäben. An den Kapitälen finden sich einfache schilfartige Blätter, Lilien, Knospenblätter, einmal auch zwei Drachen mit ochsenartigen Köpfen, die sich beißen. Die Bögen sind hoch, lanzettförmig, die Fenster einfach spitzbogig, in der Höhe kleine Rundfenster; der Chorumgang ist niedriger als die Seitenschiffe. Die sphärisch angelegten Kapellen, deren hinterste später umgewandelt worden ist, sind niedrig. Als Träger der Gewölbe des Umgangs dienen verschiedenartig gestaltete Pfeiler, die teils fünfseitig aus dem Achteck gebildet, teils mit Rundstäben gegliedert sind. Einige Male finden sich an ihrer Stelle Konsolen, von denen mehrere modern.



S. Francesco in Bologna

Das Äußere der Kirche zeigt Lisenen und Spitzbogenfries, Strebemauern über dem Seitenschiff, der Chor über den Kapellen ein vollständig nordisch ausgebildetes System von Strebebögen. Von den zwei Türmen stößt der ältere kleinere, 1261 gebaute, mit einfachen Fenstern versehen, an die Ostseite des rechten Querschiffes; der spätere, der reicher drei- und zweigeteilte Fenster zeigt und 1397 vom Capo maestro Antonio di Vincenzo gebaut wurde, steht etwas weiter rechts.

Die Fassade, unorganisch hoch über die Schiffe hinausgebaut und zu hoch im Verhältnis zur Breite, hat spitzen Giebel, Strebepfeiler, in der Mitte eine spitzbogige Türe mit spitzen Giebel, darüber zwei spitzbogige hohe, schmale Fenster, ähnliche kleinere

unten zur Seite. Ferner in der Höhe drei Rosetten und über der mittleren zwei kleinere rundbogige Doppelfensterchen. Als Abschluß dient ein Spitzbogenfries über eingelegten runden, kleinen Marmormedaillons. Offenbar stammt die Hauptsache von einem Umbau, der nach einer Notiz Pietro Lamos der Familie der Guastavillani verdankt wird und daher wohl in das Ende des 14. Jahrhunderts zu setzen ist, da die Stifter vermutlich dieselben waren, die 1388 bei den Brüdern Massegne den reichverzierten Altar bestellten. Vielleicht bezieht sich die Angabe des Guida von 1792: die Kirche sei 1383 wieder gebaut worden, auf die Fassade.

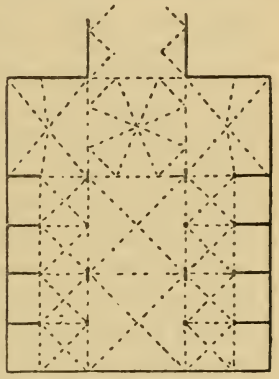
Der Gesamteindruck des Innern ist ein sehr harmonischer, dabei so nordisch-gotischer, wie ich ihn in keiner andern italienischen Kirche erhalten. Die Verhältnisse sind schlank, das Aufstreben ist deutlich ausgesprochen, das Mittelschiff überragt hoch die Seitenschiffe, das Ganze entspricht deutlich den frühgotischen Kirchen Frankreichs, an die nicht allein das Chorsystem, sondern auch die sechsteiligen Gewölbe und die Details, die Pfeilerbildung, die Strebesysteme, die Kapitäle auf das entschiedenste erinnern. Und zwar muß ich das direkte Vorbild in französischen Zisterzienserbauten wie denen in Clairvaux und Pontigny sehen. Hier findet sich die seltene, sonst mir nicht bekannte Eigentümlichkeit, daß der halbkreisförmige Chor neun Radialkapellen hat, welche die Gestalt von sphärischen Vierecken haben und zusammen außen eine fortlaufende halbkreisförmige Außenmauer bilden[488]. Die Übereinstimmung gerade in dieser Eigentümlichkeit der Form und Anlage der Kapellen läßt für mich keinen Zweifel übrig, daß hier eine direkte Entlehnung stattgefunden hat — ein besonders interessantes und schlagendes Beispiel mehr dafür, daß die Bettelmönche in ihrer Bautätigkeit treue Nachfolger der Zisterzienser sind.

Dabei könnte nur die eine Frage entstehen: haben die Franziskaner direkt entlehnt, oder schließt sich ihre Kirche nicht an die ältere Kirche S. Domenico in Bologna an? Ich glaube, daß die letztere Annahme ausgeschlossen ist, da es von vornherein nicht wahrscheinlich ist, daß das Bauwerk, wäre es so vollendet und reich gewesen, eine so vollständige Umwandlung erfahren hätte, wie Francesco Dotti sie 1730 vornahm. Was aber vom alten Bau erhalten ist: der Chorschluß, der allerdings nach meinem Dafürhalten die allergrößte Verwandtschaft mit S. Francesco zeigt, ist zweifellos viel später, wohl erst im 15. Jahrhundert entstanden. Damals hat man offenbar geplant, die ältere Kirche auszubauen und zu erweitern und für den Chor sich an das Vorbild der Minoritenkirche zu halten. Der Chor scheint neunseitig beabsichtigt

gewesen zu sein mit Umgang und neun Radialkapellen, von denen an der Nordseite außen noch drei erhalten sind, eine vierte in den Neubau hineingezogen wurde. Das ausladende Querschiff sollte polygonen Abschluß erhalten, wie der achtseitige Schluß am nördlichen Arm beweist, der, wie in S. Francesco, kräftige $^3/_8$ Strebepfeiler, die rundbogig verbunden sind, aufweist.Das krönende Gesims ist durchaus antikisierend und stammt wohl aus der zweiten Hälfte des Quattrocento. Aus dem allen geht hervor, daß der Franziskanerkirche die Priorität zukommt.

Wenige Jahre vor dem Beginn von S. Francesco in Bologna war in Padua der Grundstein zu S. Antonio, der gewaltigen Kirche des 1231 gestorbenen, 1232 kanonisierten größten Anhängers des Franz: Antonius gelegt worden. Die durch Ezzelino erregten Unruhen hemmten jedoch den Fortgang des Baues, bis 1256 Alexander IV. einen Ablaß zu dessen Gunsten erließ, der nun in den folgenden Jahren, in denen verschiedene Baumeister erwähnt werden[489], rüstig vorwärts gebracht wurde. Am 27. September 1267 wurde der Grund zum Chorschluß gelegt, 1310 der Heilige übertragen. 1350 war die Kirche vollendet. 1377 beginnt Magister Andriolo aus Venedig die Capella S. Felice. 1424 wird die siebente Kuppel gebaut, 1434 der Kreuzgang von Christoph von Bozen. 1448 restauriert man die Fassade. 1481—90 entsteht der Kreuzgang des Noviziats. 1470 wurde die Kapelle des Heiligen von Bartolomeo da Ponte und 1498 von Agostino da Bergamo nach Entwurf des Pier Antonio von Modena, dann 1500 und 1532 ausgeschmückt. 1519 wird der große Kreuzgang von Giovanni Minello und Francesco di Cola gebaut, 1651 der Chor umgestaltet und 1745 die Reliquienkapelle hinter dem Chor vollendet. 1862 findet Restauration durch Valentin Schmidt statt. Eine eingehende Beschreibung des bekannten Bauwerks wäre überflüssig, wohl aber muß darauf hingewiesen werden, daß Essenwein doch nicht so ganz recht hat, wenn er sagt, die Kirche sei weniger ein Bau des Ordens als der Stadt Padua, ebensowenig wie Mothes, der noch weitergehend meint, daß sie als Bau nicht der norditalienischen Tiefebene, sondern ganz Italien angehöre. Eine so wunderbare Wirkung die Verbindung der großartigen byzantinischen Kuppelanlage mit dem französischen Chorsysteme hervorbringt, so läßt sich diese doch auf den bestimmenden Einfluß, den zwei norditalienische Kirchen in dem Verlauf ihrer langen Baugeschichte auf sie gehabt, zurückführen. So wie sie uns jetzt erscheint, gehört sie der allgemeinen Anlage nach in den Kreis der Bettelmönchkirchen, die sich mit S. Francesco in Bologna an das reiche Zisterziensersystem anschließen. Welcher Art der ursprüngliche Plan

gewesen, ehe man 1263 den Bau über das Querschiff fortführte und nun für den Chor jene Kirche zum Vorbild nahm, ist jetzt wohl sehr schwer zu bestimmen. Schnaase nimmt an, daß an die sechste Kuppel sich eine einfache Koncha anschließen sollte. Das ist denkbar, doch würde dies nicht vielleicht schon eine Erweiterung des ersten Planes bedeuten, und bestand nicht vielleicht dieser bloß in einem Längsschiffe und Querschiffe, an das sich ohne weiteres der Chorraum — der wie immer gestaltete Chor — anschloß? Oder war die Kreuzgestalt tatsächlich vollständig durchgeführt? Mit S. Marco in Venedig hat S. Antonio schließlich doch nur die Kuppeln gemein: der Grundriß der Kirche scheint mir zu verschieden, als daß man ihn nur als eine Erweiterung des Längsschiffes von S. Marco auffassen könnte, bei der man dem lombardischen Gewölbesystem gefolgt wäre. Ist nicht in dem letzteren doch schon von vornherein der Charakter der Bettelmönchkirche ausgesprochen? Ich glaube dies bejahen und damit ein stärkeres Gewicht auf die Grundrißanlage, als auf die Kuppeln legen zu müssen.



S. Francesco in Padua

Zur Bekräftigung meiner Ansicht ziehe ich die Kirche S. Francesco in Padua zum Vergleich heran, die in der allgemeinen Disposition wenigstens noch den alten Bau erraten läßt, wenn sie gleich im Jahre 1420 auf Kosten des Baldo Piombino von Urbino und seiner Gattin Sibilla einen gründlichen Umbau erfuhr[490]. Wann sie gegründet, wissen wir nicht genau, doch lassen die erhaltenen Teile: die Seitenfassade, Kreuzgang und Turm mit Bestimmtheit auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts schließen. Ebenso bestimmt läßt sich von außen die Kreuzform der Kirche bestimmen, im Innern die Gewölbeanlage wenigstens mit großer Wahrscheinlichkeit. Wie heute bestand das Längsschiff jedenfalls auch früher aus zwei quadratischen Jochen im mittleren Teil und doppelt so vielen in den Seitenschiffen. Die Kapellenreihen wurden 1420 hinzugefügt. Das Querschiff hat eine quadratische Vierung und quadratische Arme, alle drei jetzt mit sternförmigen Gewölben; der weit hinausgeschobene Chor aber verrät nichts mehr von der alten Gestalt. Als Stützen der Gewölbe im Längsschiffe wechseln jetzt Pfeiler mit gotischen, auf hohen Postamenten stehenden Säulchen ab, welch letztere nach Rossetti von einem Bartolommeo Campolongo geschenkt wurden. Die Seitenfront hat, wie

der schlanke Glockenturm, dessenAufsatz achteckig ist, Lisenen und Rundbogenfries, der Hof Rundbogen auf gotischen Säulen mit niedrigen Kapitälen (mit Eckblättern). Der Grundriß, wie wir ihn rekonstruiert, zeigt eine auffallende Verwandtschaft mit dem des älteren Baues von S. Antonio. Fraglich bleibt es freilich noch immer, wie der Chor gestaltet gewesen. Suchen wir aber nach ähnlichen Anlagen in Norditalien, so treffen wir, strenge genommen, nur auf eine einzige, die zeitlich vorangeht. Es ist die Zisterzienserkirche Chiaravalle bei Mailand, auf deren unten folgende Beschreibung hier verwiesen werden muß. Bei ihr allein, so viel mir bekannt, findet sich damals die gleiche Anlage des Längsschiffes, verbunden mit dem aus drei quadratischen Jochen gebildeten, vortretenden Querschiff, eine Eigentümlichkeit, in welcher das eigentlich Wesentliche jener Bauten in Padua zu sehen ist. In Chiaravalle jedoch bildet der Chor ein quadratisches Joch. Man könnte einwenden: aber das Charakteristische dieser Zisterzienserkirche liegt doch in den neben dem Chor angelegten sechs rechtwinkligen Kapellen, die zweifellos an S. Francesco in Padua sich nicht befanden? Ich kann darauf nur erwidern, daß Chiaravalle ursprünglich jene Kapellen nicht hatte, dieselben vielmehr, was bis jetzt noch nicht bemerkt worden ist, aber später nachgewiesen werden soll, höchst wahrscheinlicherweise erst Zutaten einer späteren Zeit sind. Damit aber gewinnt meine Vermutung, daß der Grundriß der Paduaner Kirchen sich an den des Zisterzienserbaues anlehnt, sehr an Glaubwürdigkeit, zumal wir ja fast überall bei den Franziskanerbauten den Anschluß an den früheren Ordensstil bemerkt haben. Daß das Langhaus dort vier, hier nur zwei Joche aufweist, ist von keiner Bedeutung[491].

Damit aber hätten wir für die ursprüngliche Disposition von S. Antonio wie S. Francesco, gleichviel welcher Bau den anderen beeinflußt hat, einen befriedigenden Aufschluß durch den Nachweis des Zusammenhangs mit der lombardischen Kunst gewonnen und können nun getrost S. Marco seinen Einfluß in der gewaltigen Kuppelanlage äußern lassen. Das Wesentliche bleibt, daß also S. Antonio ursprünglich als Ordenskirche der Minoriten, wie die meisten anderen, der Zisterzienseranlage folgt, und zwar der einfacheren; merkwürdig genug, daß dann später der Chor die reichere Form erhält. Und hier kehren wir zurück zu der Betrachtung dieses Chores, der, wie erwähnt, jenem von S. Francesco in Bologna nachgebildet wurde. Er ist sieben- oder vielmehr neunteilig geschlossen, hat gleichfalls einen Umgang und dieselbe nicht ganz glückliche Disposition der neun viereckigen Kapellen. Die Pfeiler mit vorgelegten Halbsäulen sind nicht ganz so konsequent

angelegt wie dort. Das Gewölbe des Chores ist hier ein stern- oder kuppelförmiges fünfzehnteiliges[492]. Das Äußere der merkwürdigen Kirche bezeichnet einen nicht glücklichen Kompromiß zwischen den verschiedenen stilistischen Elementen des Baues und braucht uns hier nicht länger zu beschäftigen. Wir wenden uns vielmehr gleich zu einigen anderen Kirchen, die, obgleich nicht den Bettelmönchen eigen, doch an dieser Stelle, als mehr oder weniger freie Nachahmungen von S. Francesco in Bologna, genannt zu werden verdienen.

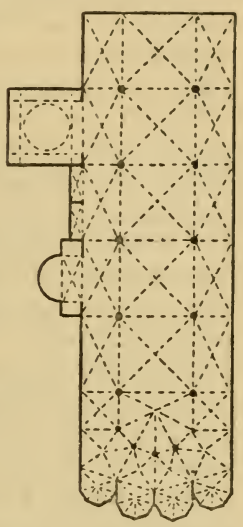
Schon Schnaase hat darauf hingewiesen, daß die Kirche der Servi, sowie S. Martino maggiore und S. Giacomo maggiore ähnlich angelegt sind, vermochte aber nicht den Vergleich treffend durchzuführen, da er eine falsche Anschauung von dem Chorsystem in S. Francesco hatte. Die älteste ist die 1267 begonnene, 1315 eröffnete, 1483 von Pietro da Brensa veränderte S. Giacomo maggiore zu Bologna, die jetzt modernisiert, ursprünglich, nach der dreigeteilten Fassade zu schließen, wohl drei Schiffe, ein nicht ausladendes Querhaus und einen neunteiligen Chor mit Umgang und viereckigen Kapellen hatte, wie S. Francesco. Der Chorumgang und die Kapellen sind außen in reicherer Weise mit Spitzgiebeln gestaltet[493]. Die Servitenkirche, 1383 vom frate Andrea Manfredi, und zwar vom Chor aus begonnen, entfernt sich weiter von dem Vorbilde. Der Chorumgang hat neun Joche, doch sind von den neun Kapellen nur die drei hintersten wirkliche viereckige Kapellen, die sechs anderen nur nischenartige Räume. Der Langhausbau mit seinen neun Gewölbejochen und seinen Säulen hat nichts mehr mit S. Francesco zu tun. S. Martino aber, eine dreischiffige Kirche ohne Querhaus mit einer polygonen Apsis, hat gar keine Beziehungen zur Bettelmönchkirche.

Wohl aber — und dies ist von größerem Interesse — spielte die Franziskanerkirche wieder ihre Rolle, als man 1388 beschließt, S. Petronio zu bauen, und 1390 von A. Manfredi und Antonius, dem Sohn des Vincentius, die Zeichnung und das Modell entwerfen läßt, nach welchem in demselben Jahre das Werk begonnen wird. Der ursprüngliche, später nicht zur Vollendung gelangte Riesenplan[494], der mit seinem dreischiffigen, von Kapellen begleiteten Langhause und Querhause und mit seiner mächtigen Kuppel an Größe der Raumverhältnisse und Reichtum der Gliederung alles übertreffen sollte, was bisher in Italien geschaffen worden war, zeigt in der Anlage des Chores ein entschiedenes Zurückgehen auf S. Francesco, ein Umstand, der bedeutungsvoll dafür spricht, welchen wichtigen Anteil Manfredi, der schon in den Servi seine Vorliebe für jenes System gezeigt, bei der Konzeption des gesam-

ten Baues gehabt haben dürfte. Dabei freilich blieb er weit entfernt von einer sklavischen Nachahmung, da er anstatt neun Kapellen zwölf, und zwar die ersten drei auf jeder Seite parallel nebeneinander anlegt, entsprechend den zwei quadratischen Jochen, um die er den geraden sechsteiligen Chorschluß hinausschiebt: das eigentlich Wesentliche aber, die viereckige Form der Kapellen und die rund dieselbe nach außen begrenzende Umfassungsmauer behält er bei. So sehen wir in höchst überraschender Weise das französische Zisterziensersystem durch Vermittlung der Franziskaner in dem vielleicht bedeutendsten Bauwerke italienischer Gotik ein neues Dasein gewinnen, freilich nur ein Scheindasein, da ja bis heute S. Petronio noch der Vollendung harrt. Wer, ohne S. Francesco zu kennen, zufällig auf die Verwandtschaft der weit entlegenen Zisterzienserbauten zu Clairvaux und Pontigny mit den Kirchen von Bologna aufmerksam geworden wäre, hätte wahrlich von einem sonderbaren Zufalle reden können — für uns bietet dieselbe vielmehr einen neuen interessanten Beleg für das häufig so Rätselhafte, aber immer doch so Stetige, Gesetzmäßige in der fortschreitenden Entwicklung des Werdens. Unterliegt doch die Kunst denselben ewigen Gesetzen organischer Fortbildung, wie die Natur selbst, Gesetzen, auf deren Wesen wir durch Vergleichung und Zusammenstellung einzelner erkannter Tatsachen mit wachsender Erkenntnis immer mehr und mehr schließen können, deren Entstehung und eigentlicher Gehalt aber dem Menschen stets ein Rätsel bleiben wird.

Eine entferntere Beziehung als die eben erwähnten Bauten hat S. Francesco in Piacenza zu der merkwürdigen Kirche in Bologna. Die Ähnlichkeit liegt hauptsächlich in den verwandten Raumverhältnissen: namentlich der bedeutenden Höhe des Mittelschiffes, sowie in der Fensteranlage des Chores. Doch behält von der eigentlichen Anlage des letzteren der Baumeister nur die allgemeine Idee des Umgangs mit Kapellen bei und versucht sie selbständig zu verwerten, was freilich entschieden mißglückte. Ob sein Plan durch räumliche Verhältnisse bedingt wurde oder für ihn die Absicht maßgebend ward, von dem Längsschiffe aus den Blick in die Kapellen zu ermöglichen, jedenfalls ordnet er vier nach außen vierseitig geschlossene, innen siebenteilig gewölbte Kapellen in einer fast geraden Linie nebeneinander hinter dem Chor an, der selbst in $^4/_{10}$ geschlossen ist[495]. Dadurch ergibt sich auch für den sechsteiligen Umgang eine große Unregelmäßigkeit in den Gewölben. Vom Querschiff an gerechnet treten zuerst zwei fast quadratische Gewölbe auf, dann folgen zwei fünfteilige, endlich vierteilige. Demnach kommt auf die Mitte des Chores hinten ein

Pfeiler und die Wand, welche die zwei mittleren Kapellen scheidet, zu stehen. Die Pfeiler des Chores, welche die an Bologna erinnernden gestelzten, lanzettförmigen Bögen tragen, sind, abgesehen von den zwei vordersten achteckigen, rund und mit einem einfachen Kapitäl, über dem die Rippen direkt aufsetzen, versehen. Vor die Mauerpfeiler der Kapellen sind drei Halbsäulen mit ganz niedrigen Kapitälen gelegt, deren Blätter meist knospenförmig oder spiralförmig an den Ecken gebogen sind. Die runden Dienste der Kapellen haben gleichfalls Blattkapitälchen. Über den in vier eigentümlichen Rundbogen geschlossenen einfachen Fenstern sind wie in Bologna Rundfenster. Das Längsschiff hat vier große quadratische Joche, ebenso viele oblonge Gewölbe befinden sich in den Seitenschiffen. Das Querschiff ladet nicht aus, hat aber die volle Höhe des Mittelschiffes. Die sehr weitgespannten Spitzbögen ruhen auf Rundpfeilern — was an S. Francesco im benachbarten Parma erinnert — und die Gewölbe auf Lisenen, die von zwei Runddiensten begleitet sind. Die Quergurte sind fast rund gespannt; die Rippen zeigen schilfblattförmige Profilierung. An der Oberwand sind in jedem Joche zwei eigentümliche, oben ganz flachbogig endigende (fast viereckige) Fenster mit Maßwerk, das in fünf Bogen oben abgeschlossen ist, geschmückt; unter ihnen je eine kleine spitzbogige Nische, über ihnen je ein Rundfenster. Das Mittelschiff wirkt frei und hoch, in den Seitenschiffen erscheinen die oblongen Gewölbe ebenso störend wie im Dom zu Florenz, doch macht das Ganze einen entschieden monumentalen großartigen Eindruck. — Die durch Lisenen dreigeteilte, mit zierlichen Fialen gekrönte Fassade ragt mit den drei Rundfenstern, wie in Bologna, oben über die Schiffe hinweg. Das rundbogige, reich gegliederte Portal ist alt und zeigt in der Ausführung des Datails eine selten hohe Vollendung. Die kleinen im Laubwerke der Kapitäle kletternden, mit Tieren spielenden Putti sind von unvergleichlicher Grazie und Schönheit. Nach ihnen und nach der Lunette mit der Stigmatisierung des Heiligen zu schließen, ist das Portal im 15. Jahrhundert entstanden. Zwei spitzbogige Fenster an den Seiten zeigen wieder das eigentümlich ausgezackte Maßwerk, in dem wie an den Fenstern der Seitenfront eine Neigung zum Kiel-



S. Francesco in Piacenza

bogen hervortritt. Die Seitenfassade hat ein ausgebildetes Strebebogensystem.

Das ganze Bauwerk ist eine wunderliche Mischung verschiedener Elemente. Erinnert der Chor an die Bolognesischen Bauten, so verrät die Anlage der Gewölbe und das Detail der Fenster offenbar Kenntnis der venezianischen Kirchen. Es wäre von großem Interesse, Näheres von der Baugeschichte zu ergründen. Ich habe nur in Erfahrung bringen können, daß ein Ubertino Lando für den Bau im Jahre 1278 Häuser und Land hergibt und daß dieser 1806 restauriert wurde. Zur Ausführlichkeit meiner Beschreibung bestimmten mich die vielfach unrichtigen oder unzureichenden Angaben bei Lübke[496].

Von S. Francesco offenbar beeinflußt ist S. Maria del Carmine in Piacenza, mit vier quadratischen Gewölben im Mittelschiffe, vier oblongen in den Seitenschiffen. Das Querschiff ladet nicht aus. Der Chor ist hier einfach viereckig. Von den bei Lübke und Mothes erwähnten, im halben Achteck geschlossenen acht Seitenkapellen des Längsschiffes konnte ich nichts gewahren[497]. Am linken Seitenschiffe sind zwei ziemlich große fünfseitige Kapellen angebaut.

Schließlich begegnet uns noch in Süden ein Franziskanerbau, der, ohne von Bologna beeinflußt zu sein, ein ganz verwandtes, hier gleichfalls direkt von Frankreich übernommenes Chorsystem aufweist: S. Lorenzo maggiore in Neapel.

Diese Kirche bestand schon vor 1234, in welchem Jahre sie die Minoriten erhielten, und wurde, nachdem sie 1232 durch ein Erdbeben zerstört worden war, von Fra Tommaso da Terracina samt der Fassade restauriert. Mit dem Entwurf des 1265 beschlossenen Neubaues betraute Carl I. nach Vasari den Maglione von Pisa, doch wurde die Arbeit erst 1280 in Angriff genommen, 1300 geweiht, 1324 vollendet[498]. 1580 ward eine gerade Wand vor den Chor gelegt, im 13. Jahrhundert die Fassade verändert. Es ist eine kreuzförmige Kirche mit flachen Decken im Langhaus und Querschiff, deren einfache Gestaltung an die umbrischen und toskanischen Bauten erinnert und daher wohl mit Vasaris Angaben in Einklang zu bringen ist. Vermutlich hatte Maglione den Chor nach Art der größeren Bettelmönchkirchen in seiner Heimat mit rechtwinkligem Chor und Seitenkapellen versehen wollen, als 1280 eine Veränderung in dem Plane eintrat und der Chor nun nach französischem Muster, vielleicht von einem französischen Baumeister, ausgeführt wurde. Er hat einen Umgang mit neun Radialkapellen, die innen fünfseitig sind und nach außen dreiseitig vortreten. Kräftige Halbsäulen, die vor die Pfeiler gelegt sind, mit

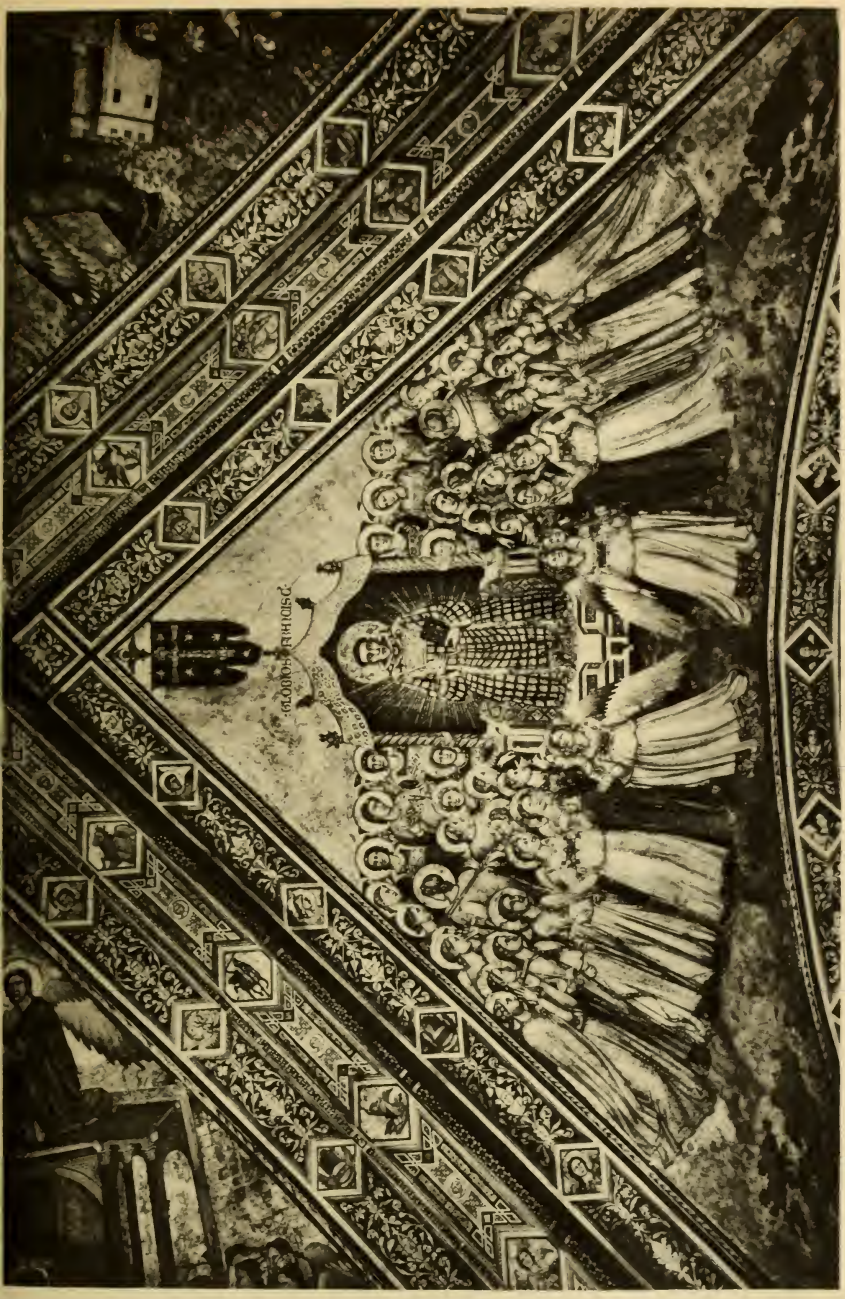
zweireihigen Blattkapitälen tragen die Rippen. Die polygonen Kapellen erinnern hier direkt an französische Kathedralen, was uns nicht überraschen kann, da ein Anjou der Stifter des Baues war und sich französische Einflüsse in fast allen gotischen Bauten Neapels geltend machen. War doch dies System des Umgangs mit Kapellen, wie Schnaase und Mothes bemerkt haben, schon in dem Dome zu Acerenza, in S. Trinità zu Venosa und in Aversa aufgetreten, hier freilich noch in der einfacheren romanischen Form mit nur drei Kapellen, wie sie im 11. und 12. Jahrhundert in der Auvergne und in Burgund die verbreitete ist[499].

3. Der einfache Zisterziensertypus

Die Gruppe von Kirchen, zu deren Betrachtung wir jetzt schreiten, hat, worauf Schnaase und Burckhardt im allgemeinen schon aufmerksam gemacht haben, wie die der vorhergehenden sich Ordenskirchen der Zisterzienser zum Vorbild genommen. Sie folgen derselben einfachen Anlage, die, wie wir bereits sahen, schon den Baumeistern in Umbrien vorschwebte, als sie die ersten Bettelmönchkirchen entwarfen. Jedoch wird diese im Norden nicht wie dort vereinfacht, sondern getreu befolgt, ja im einzelnen sogar reicher entwickelt. Als neues Element tritt zuweilen die Kuppel über der Vierung hinzu, für welche die italienische Kunst von jeher eine Vorliebe gehabt, in anderen Bauten erhält das dreischiffige Längshaus Kapellenreihen. Daß aber diese bestimmte Form sich nicht auf Norditalien beschränkte, sondern nach Florenz, Rom, ja Neapel verbreitete, erklärt sich daraus, daß sie auf der einen Seite den Bedürfnissen der Bettelmönche besonders entsprach und andrerseits, geräumig und stattlich zu gleicher Zeit, sich am besten für die größeren Städte eignete, für die sie — im Gegensatz zu den umbrisch-toskanischen — auch zuerst bestimmt und geschaffen war. Innerhalb des Ganzen aber lassen sich wieder zwei Gruppen von Kirchen gesondert betrachten: die venezianischen, die am kürzesten als Säulenkirchen bezeichnet werden mögen, und die lombardischen, welche Pfeilerkirchen sind. Ehe wir jedoch beide näher ins Auge fassen, scheint es geboten, einen kurzen Blick auf die Zisterzienserbauten in Italien zu werfen, die einen so großen Einfluß auf die Entwicklung der gotischen Architektur in diesem Lande gewinnen sollten.

A. Zisterzienserbauten in Italien. Der bedeutendste derselben ist Chiaravalle bei Mailand. Das Kloster ward von Bernhard von Clairvaux, der im Jahre 1134 bis in den Anfang 1135 sich in Mailand aufhielt, gegründet, die Kirche nach einer noch

vorhandenen Inschrift 1221 geweiht[500]. In welchen Jahren, ob noch im 12. oder 13. Jahrhundert sie errichtet worden, geht daraus noch nicht klar hervor[501]. Sie zeigt die übliche Kreuzform, hat ein Mittelschiff von vier quadratischen Jochen, doppelt so viele quadratische Kreuzgewölbe in den etwa halb so hohen Seitenschiffen, eine Kuppel mit Turm über der Vierung, gewölbte ausladende Querarme, einen quadratischen Chor und zu dessen Seiten je drei Kapellen mit zwei Geschossen. An den rechten Kreuzarm schließt sich die aus drei Gewölben bestehende oblonge Sakristei mit fünfseitiger Apsis, an das südliche Seitenschiff der nur teilweise erhaltene Klosterhof an. Man hat, wie ich glaube, die erste Bautätigkeit von einer im 13. Jahrhundert (wann?) vorgenommenen Restaurierung zu unterscheiden, welche in die ursprüngliche romanische Anlage gotische Elemente brachte, die ersten Arkaden links und rechts im Längsschiffe und die Bogen der Vierung[502], sowie die türartigen Eingänge vom Querschiff in die Seitenschiffe spitzbogig machte: ob die Kapellen zu seiten des Chores mit den großen rein gotischen Fenstern und dem Kreuzungsbogenfries außen, ebenso wie die Sakristei, die offenbar derselben Zeit gehört, dieser ersten Restaurierung oder einer zweiten, noch späteren angehört, muß fraglich bleiben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß alle diese Veränderungen gleichzeitig sind mit dem interessanten Kuppelturm, der sicher eine zweite Bauperiode bezeichnet. Ursprünglich mag auch die Vierung, wie in den nordischen Zisterzienserkirchen, ein Kreuzgewölbe gehabt haben, oder vielleicht, dem italienischen Geschmack entsprechend, eine einfache Kuppel, wie die Zisterzienserbauten auf römischem Gebiete. Die Kapellen neben dem Chor, die 1613 im Innern ganz verändert wurden, gehören ersichtlich nicht der ersten, sondern der zweiten gotischen Bauperiode an, wie dies namentlich außen sichtbar wird, wo sie sich mit ansteigendem Dache an die Querschiffswand anlehnen. Sie sind ungewöhnlich hoch und auffallenderweise jetzt in zwei Stockwerke geteilt, deren oberes das alte Kreuzgewölbe bewahrt. Offenbar ist die mittlere Decke erst später, vielleicht 1613, eingespannt worden[503]. Die Stützen sind massige Rundpfeiler, über denen als Gewölbeträger durch drei Halbsäulen gegliederte Pilaster aufsteigen, welche abgeschrägte Würfelkapitäle haben. Die großen Gewölbe sind ziemlich flach zwischen etwas gedrückte Rundbogengurte gespannt. In den Seitenschiffen setzen die Kreuzgewölbe ohne Rippen und Gurte auf Wandpfeilern auf, vor welche eine Halbsäule gelegt ist. Die ziemlich kleinen Oberlichter sind einfach, die drei Fenster des Chores hoch, schlank und rundbogig, die der Kapellen meist modernisiert. Über die niedrigen Seitenschiffe gehen

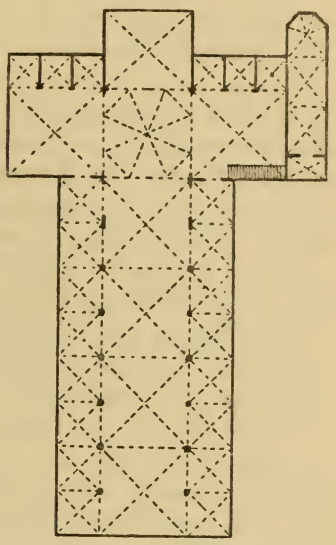


Die Glorie des hl. Franciscus. Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

Maria mit dem Kinde. Fresko von Giotto. Assisi, Oberkirche S. Francesco.

Madonna mit dem hl. Franciscus und anderen Heiligen.
Temperagemälde von Benozzo Gozzoli. London, Nationalgalerie.

kompakte Strebemauern. Die Querschiffsfassade hat Rundfenster. An der ganz modernisierten Hauptfassade ist nur das alte Hauptportal erhalten. — Der Kreuzgang, von dem nur Reste in einzelnen spitzbogigen Arkaden erhalten sind, ist, wie das jetzt als Schreinerwerkstätte dienende riesige, aus fünf Jochen bestehende Refektorium, wohl in der zweiten Bauperiode entstanden. Den Gesamtbau könnte man am besten als eine italienische Übersetzung eines französischen Werkes kennzeichnen. — Das spezifisch Französische tritt vielleicht am deutlichsten in den kleinen, von italienischer Gewohnheit ganz abweichenden Grabkapellen unfern des nördlichen Querarmes hervor. Angesichts der Gewölbebildung aber und der Disposition, sowie jener eigentümlichen, etwas gedrückten Form des Rundbogens fühlt man sich auf das lebhafteste an S. Ambrogio in Mailand erinnert und ist versucht, einen Einfluß seitens dieser Kirche anzunehmen. Von 1130—60 ward an S. Ambrogio gebaut, um 1200 die Kuppel erneuert und wohl zugleich die Überwölbung der Seitenschiffe — ob auch der Mittelschiffe? — in Angriff genommen. Vor 1184, dem Jahre der Einweihung, scheint auch der Neubau des Domes von Modena, der in der Gewölbedisposition Ähnlichkeit mit den beiden erwähnten Kirchen zeigt, vollendet gewesen zu sein, obgleich es mir nicht ganz unmöglich dünkt, die Gewölbeentstehung später anzusetzen.



Chiarravalle bei Mailand

Welchen Einfluß diese Bauten — und nicht zum mindesten Chiaravalle — mit der ihnen gemeinsamen Anlage quadratischer Gewölbe auf die lombardische Gotik des 13. und 14. Jahrhunderts gehabt, soll später betrachtet werden, zunächst gilt es, das zweite, zwischen Ancona und Sinigaglia gelegene Chiaravalle kurz ins Auge zu fassen. Dasselbe, im Jahre 1172 gegründet[504], zeigt den vollständig ausgesprochenen Spitzbogenstil, der in diesem Falle, wie ich mit Mothes annehmen möchte, wohl eher auf deutsche, als französische Vorbilder hinweist. Das Langhaus hat hier sechs oblonge Kreuzgewölbe, denen ebensoviel quadratische in den Seitenschiffen entsprechen, die Vierung ein quadratisches, der linke Kreuzarm drei, der rechte zwei oblonge Gewölbe. Neben

dem viereckigen Chor liegen nur am nördlichen Querarm drei viereckige Kapellen. Die Pfeiler haben vier Halbsäulen vorgelegt[505].

An anderen Kirchen der Zisterzienser in Italien, über die man Näheres jetzt in Enlarts Werk über die französischen Ursprünge der italienischen Gotik findet: Fossanuova bei Anagni, Casamari bei Veroli, S. Maria in Ferentino begegnet die Kuppel über der Vierung; neben dem Chor sind zwei oder drei Kapellen angebracht. Die Pfeiler hatten in Fossanuova vorgelegte Halbsäulen[506]. S. Vincenzo ed Anastasia bei Rom (1221 neu geweiht) hat am Ende des 12. Jahrhunderts den Zisterzienserchor mit vier Kapellen erhalten (Mothes Fig. 20).

B. Die venezianischen Bettelmönchkirchen. Die gemeinsame Eigentümlichkeit dieser Gruppe, die neben den zwei großen Bauten der Franziskaner und Dominikaner in Venedig selbst die den Bettelmönchen angehörigen Kirchen in Treviso, Padua, Verona und Vicenza umfaßt, beruht

Erstens auf der Anlage einer gleichen Anzahl von Gewölben im Seitenschiffe wie im Mittelschiffe;

Zweitens in der Anwendung von säulenartigen Rundpfeilern;

Drittens in dem polygonen Abschluß des Chores und der angrenzenden vier oder sechs Altarräume.

Wenn ich in der ersten Auflage dieses Buches die Kirchen der Frari, S. Giovanni e Paolo in Venedig und S. Agostino in Padua als die frühesten Bauten dieses Stiles betrachtet habe, so ist dies nach von mir angestellten archivalischen Forschungen nicht mehr möglich. Vielmehr zeigt es sich, daß diese Denkmäler nur die größten, eine vorangehende Entwicklung abschließenden Erscheinungen sind. Noch vorhandene Kirchen in Verona, Vicenza und Treviso verdeutlichen uns die vorhergehenden Stufen solcher Entwicklung, über die Bestimmtes auszusagen aber vorläufig nicht möglich ist, da wir nicht wissen, welche Rolle in ihr die ursprünglichen im 13. Jahrhundert errichteten Bauten der Frari und S. Giovanni e Paolo gespielt haben. Wir beginnen gleichwohl die Betrachtung mit jenen größten Werken der gotischen Periode im venezianischen Gebiete und lassen die anderen folgen.

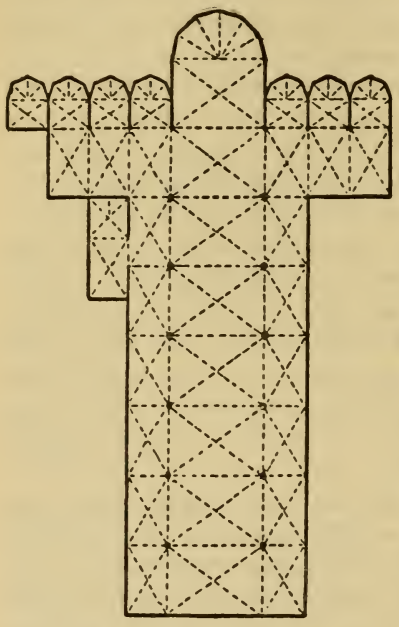
S. Agostino in Padua existiert nicht mehr und leider ebensowenig eine ausführliche Beschreibung, die zu endgültigen Schlüssen berechtigen würde. Wir wissen nur, daß sie 1226 oder 1227 gegründet, 1275 um 40 Fuß erweitert und 1303 verändert wurde[507]. Es ist wohl wahrscheinlich, daß der erste alte Bau, da er 1275 um 40 Fuß erweitert werden konnte, eine andere Disposition zeigte als der Neubau 1313, der in der Anzahl der Joche mit den Frari

stimmt, in der Anzahl von Kapellen aber nach der Beschreibung Rossettis, der bei der Aufzählung der Bilder sagt: ‚seguono le due cappelle laterali all' altar maggiore', mit Giovanni e Paolo[508]. Haben wir uns den alten Bau vielleicht im Grundriß S. Francesco und S. Antonio zu Padua ähnlich zu denken?

Daß aber S. Giovanni e Paolo eher auf das Vorbild der Frari zurückgeht als umgekehrt, geht aus der weiteren Distanz der Säulen, der niedrigeren Erhebung der Seitenschiffe, der regelmäßigen Anordnung der Fenster, der vorgeschrittenen Ausbildung der Kapitäle, Gliederungen und Lisenen hervor, sowie aus den von mir im Archiv zu Venedig aufgefundenen Notizen der Grazie, nach welchen die Kirche drei Jahre später als die Frari neu gebaut wurde, nämlich 1333[509]. Zuerst war 1234 von Jacopo Tiepolo der Bauplatz geschenkt worden, auf dem zunächst eine Kapelle S. Daniele erbaut wurde, dann 1246 (nach Ablaßbrief) S. Giovanni e Paolo begonnen ward. Von diesem alten Bau ist vielleicht nichts mehr erhalten, er machte dem Neubau 1333 Platz, dessen Chor und Querschiff 1368 vollendet waren. Erst 1395 wird der östliche Teil mit den Mitteln des Niccolò Leone, erst 1430 das Ganze vollendet[510]. So dürfen wir, wie denn bisher meist geschehen, den Franziskanern auch hier die Führung zuerkennen, wie sie eine solche ja vermutlich auch im Süden des Apennin und in Bologna übernommen haben.

Was Sansovino in seiner Venezia uns von der Entstehung der S. Maria gloriosa dei Frari erzählt, gibt uns ein lebhaftes Bild von dem Wetteifer, mit dem die reichsten Geschlechter den neuen Mönchen ihre Kirchen zu bauen begannen. Ein Mitglied der Familie Gradenigo errichtete vier Säulen mit den dazugehörigen Mauern, ein Giustiniani zwei weitere, ein Anguiè eine siebente, der Condottiere Paolo Savello die Gewölbe. Ein Viara, der später Mönch wurde, gab 16000 Dukaten für den Bau des Turmes, dessen obere Hälfte nach seinem Tode von Mailändern und Leuten aus der Manza vollendet ward. Diese Angaben beziehen sich aber nicht auf den ersten umgekehrt orientierten Bau, der am 5. April 1250 begründet wurde, sondern auf den Neubau, der nach den von mir aufgefundenen Dokumenten 1330 zur Zeit des Dogen Francesco Dandolo begonnen und, nachdem 1361 der Chor und das erste Joch des Längsschiffes vollendet war, erst 1407 ganz ausgeführt war. Jacopo Ceilega fing 1361 den Campanile an zu bauen, den 1396 sein Sohn Pietro Paolo vollendete[511]. Auf eine genauere Beschreibung der gewaltigen Kirche (Abb. S. 560) brauchen wir uns nicht einzulassen: das Längshaus hat sechs Joche, deren letztes nach Zisterzienserart um drei Stufen erhöht zum Chore gezogen

ist, in den Seitenschiffen ebenso viele oblonge Gewölbe, das Querschiff neben der Vierung je drei oblonge Gewölbe in jedem Arme. Die Hauptapsis ist sechsseitig, die drei Kapellen auf jeder Seite derselben (links ist noch eine vierte angebaut) sind vierseitig geschlossen. Die Seitenschiffe sind halb so breit als das Mittelschiff, die Maße im Längsschiffe stimmen fast genau mit S. Giovanni e Paolo überein. Die Rundpfeiler stehen auf achteckigen Basen und haben achteckige niedrige Kapitäle mit Knospenblättern. Die Oberlichter waren ehemals wohl rund. Der Chor zeigt reich gegliederte Bündelpfeiler am Eingange der Hauptapsis sowie die reiche Anlage zweifach und zugleich horizontal geteilter hoher Fenster. Das Betonen des Vertikalen, des Aufstrebens, des nach unseren Begriffen eigentlichen Wesens der Gotik verleiht dem Ganzen bei der echt italienischen Weiträumigkeit einen eigenartig bedeutenden, an die nordisch-deutsche Kunst gemahnenden Charakter.



S. Maria dei Frari in Venedig

Wie weit die Kirche der Frari den fast gleichzeitigen Bau der Dominikaner beeinflußt hat, kann zweifelhaft bleiben, jedenfalls aber zeigt S. Giovanni e Paolo eine so große Verwandtschaft, daß man sie eine direkte Nachfolgerin von S. Maria gloriosa nennen kann. Das Aufwärtsstreben ist in ihr noch stärker betont, der Gesamteindruck des Inneren ist ein entschieden luftigerer, freierer, die Säulen sind schlanker, die Spitzbogen höher, die Kapitäle entwickelter. Die Oberlichter bilden Gruppen von drei einfachen spitzbogigen Fenstern, die des Chores zeigen die horizontale Gliederung noch reicher durchgeführt. Über der Vierung erhebt sich eine Kuppel, die Zahl der Kapellen, die, wie die Hauptapsis, siebenseitig geschlossen sind, ist hier vier, die Kreuzarme haben einfache Gewölbe, das Langhaus nur fünf Joche. Das Ganze bezeichnet demnach S. Maria gloriosa gegenüber eine Vereinfachung in der Anlage bei fortgeschrittener Ausbildung der Details.

In naher Verwandtschaft mit den Frari steht die herrliche Domi-

nikanerkirche S. Anastasia in Verona, ja, vielleicht ist sie deren Vorgängerin. Der Bau begann 1261, wurde 1295 unterbrochen und 1307 wieder von Guglielmo Castelbarco aufgenommen, dem als Beförderer Domenico Marzari folgte. Erst 1422 war die Kirche vollendet, 1538 erfolgte ein Umbau[512]. Das sechsjochige Langhaus mit seinen hier auf attischen Basen stehenden Säulen erinnert wie der vierseitige Abschluß der Altarräume an die Frari, während die Anordnung von drei quadratischen Jochen im Querschiffe, die beschränkte Anzahl von vier Kapellen Beziehungen zu S. Giovanni e Paolo zeigt.

Im Jahre 1303 oder 1304 ward mit den vom Papst Benedikt XI. bewilligten und hinterlassenen Geldern S. Niccolò in Treviso begonnen, welche den Dominikanern gehörige Kirche nach einer Unterbrechung von 1318—1348 von Niccolò da Imola, demselben, der an den Frari tätig gewesen war, 1352 vollendet wurde[513]. Das sechsjochige Mittelschiff und das Querhaus des luftigen Baues hat eine flache (jetzt moderne) Decke, die Seitenschiffe sind gewölbt. Die Haupttribuna ist neunseitig, die beiden an dieselbe anstoßenden Kapellen sind sechsseitig, die zwei folgenden Kapellen viereckig geschlossen. In jedem Joche befinden sich zwei schmale hohe Fenster. Der kleineren Stadt entsprechend ist das Ganze einfacher gehalten als die Bauten in Venedig.

In derselben Stadt Treviso entstand 1306 S. Francesco, die, wie die eben erwähnte Kirche, Kreuzform und fünf Kapellen hat. Das Längsschiff wurde, nachdem der Bau unterbrochen worden war, von der Familie der Rinaldi gebaut[514].

Endlich sind in diese Gruppe, worauf noch nicht aufmerksam gemacht worden ist, die zwei Kirchen S. Lorenzo und S. Corona in Vicenza einzureihen. S. Lorenzo existierte schon, bevor sie die Minoriten erhielten, da sie vor 1185 erwähnt wird, doch datiert ihre jetzige Gestalt von dem Neubau im Jahre 1280. Das Portal ward 1344 auf Kosten des Pietro Marano, genannt il Nano, von einem frate Pace da Lugo ausgeführt, 1481 der Klosterhof gebaut. 1796 wurde die Kirche geschlossen, 1838 wieder geöffnet[515]. Auch hier sind deutliche Beziehungen zu Maria gloriosa dei Frari. Das fünfjochige Längsschiff hat kräftige Rundpfeiler, deren Kapitäle aus zwei Reihen von Knospenblättern und achtseitigem Abakus bestehen, das Querschiff wird durch drei quadratische Gewölbe gebildet; an die fünfseitig geschlossene Hauptapsis lehnen sich bloß zwei rechtwinklig geschlossene Kapellen. Die Oberlichter sind rund. Die Fassade mit einem gotischen Portal, über welches ein Renaissancegiebel gelegt ist, hat im unteren Teile sieben rundbogige Blenden, in welche unten vier Sarkophage mit Baldachinen

gesetzt sind, in dem oberen mit Giebeln abgeschlossenen Stockwerk eine Rosette und fünf kleinere Rundfenster.

Die Dominikanerkirche S. Corona, die 1260 gegründet wurde, 1300 die Fassade erhielt, hat Umbauten namentlich im Chor erlitten. Das dreischiffige Längsschiff hat vier Joche, dann folgte das jetzt mit zu ihm gezogene Kreuzschiff, das früher, wie es scheint, nicht über das Hauptschiff auslud, und auf das vermutlich drei Kapellen sich öffneten, die jetzt ein schmales zweites Querschiff bilden. Die runden Pfeiler haben abgestumpfte Würfelkapitäle. Die Fassade ist durch Strebepfeiler dreigeteilt, hat ein gutes gotisches Portal, links und rechts ein schmales spitzbogiges Fenster, darüber ein Radfenster und zwei kleinere Rundfenster, oben Spitzbogenfries[516].

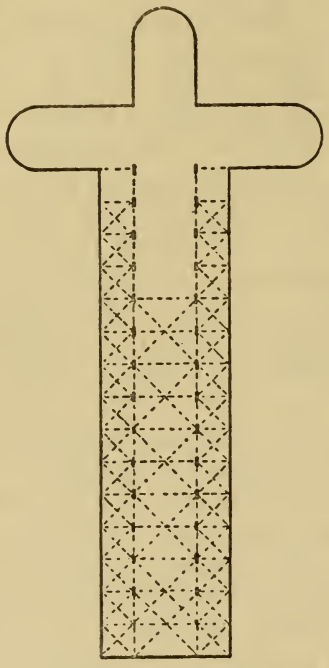
Ob S. Francesco in Rovigo, deren Bau 1296 von Obizzo II. begonnen, 1300, als schon Chor und Querschiff fertig waren, unterbrochen und erst 1430 vollendet wurde, direkte Beziehung zu venezianischen oder mailändischen Bauten hat, kann ich leider nicht sagen, da ich die Kirche nicht kenne. Aus den Bemerkungen bei Bartoli[517] kann ich nur entnehmen, daß sie fünf Kapellen an der östlichen Seite des Querschiffes hatte.

C. Die lombardischen Bettelmönchkirchen. Die lombardischen Bettelmönchkirchen bilden wie die venezianischen für sich eine Gruppe; lehnen sich diese, wie ich im Hinblick auf den polygonalen Abschluß der Kapellen vermuten möchte, an deutsche Zisterzienserkirchen an, so wird für die ersteren offenbar die Ordenskirche Chiaravalle bei Mailand das Vorbild. Charakteristisch für sie wie für mehrere sich ihnen anschließenden Bauten ist die Bereicherung des Grundrisses durch Kapellenreihen am Längsschiffe, die Anordnung quadrater Kreuzgewölbe im Mittelschiff, denen je zwei in den Seitenschiffen entsprechen, der gerade Abschluß des Chores und der Kapellen und endlich die Anwendung des mit Halbsäulen belegten Pfeilers. Wir haben gesehen, wie in verschiedenen Kirchen, namentlich in S. Ambrogio, das quadratische Gewölbe, das durch die sechsteiligen Gewölbe einzelner Bauten vorbereitet worden war, fast gleichzeitig auftritt, wie in Chiaravalle; daß das hier angewandte System des Chores mit seinen Kapellen Beifall fand, bezeugen neben den zu besprechenden Bauten in Pavia auch andere, z. B. die modernisierte Carmine in Mailand. Die Pfeiler mit Halbsäulen aber waren schon in Modena angewandt worden — ob etwa auch ursprünglich, wie in den meisten anderen Zisterzienserkirchen Italiens (Chiaravalle bei Ancona, Fossanuova usw.) in Chiaravalle, so daß die eigentümlich

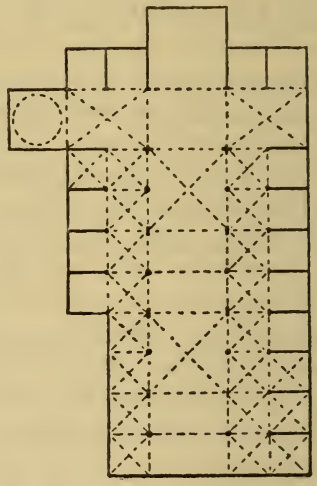
massige runde Form hier aus einer späteren Zeit herrührte wie im Dome zu Cremona?

Leider existiert die bedeutendste Franziskanerkirche in diesen Gegenden, S. Francesco in Mailand, nicht mehr. Man wird wohl nicht fehlgehen, schreibt man ihr, wie den Frari in Venedig, eine besondere Bedeutung für die Entwicklung der lombardischen Baukunst in der nächsten Zeit zu. Zumal wir wissen, daß sie nächst dem Dome die größte Kirche Mailands war, im 13. Jahrhundert also tatsächlich die größte! Was ich aus Latuadas Descrizione di Milano und aus dem Guida vom Jahre 1796 entnehmen konnte, ist folgendes: im Januar 1256 erhielten durch den Erzbischof Leone da Perego die Minoriten, die anfangs S. Maria Fulcorina besaßen, die alte, schon zu Zeiten des heiligen Ambrosius existierende basilca Naborriana, in der die Gebeine des Gervasius, Protasius, Naborre und Felice bestattet lagen. Wann der neue Bau begonnen wurde, ist nicht bekannt, doch dürfte es jedenfalls bald nach der Besitzergreifung geschehen sein. Eine alte, auch von Latuada angeführte Beschreibung von Torri schildert ihn folgendermaßen: „Die Franziskanerbasilika besteht, wie sie heutigentags bewundert wird, aus drei Schiffen, auf beiden Seiten mit zwölf Bogen geschmückt und mit ebenso vielen Säulen aus Backstein (nach einer Berichtigung des in der Ambrosiana befindlichen Manuskriptes: aus Stein) mit roten korinthischen Kapitälen." Der Chor hatte viereckige Kapellen. In der Nacht auf den 6. September 1688 brachen die Gewölbe ein, und nun wurde sie von neuem gebaut und um drei Joche gekürzt." In diesem restaurierten Zustande sah sie Latuada, der die Schönheit des korinthischen Stiles in ihr ebenso bewundert wie die Größe. Er klagt nur darüber, daß die Seitenkapellen nicht schön geordnet waren und nicht alle beendete sien und erhofft von den nächsten Jahren die Vollendung. — Der Guida von 1796 erwähnt außerdem, daß die großartige gotische Sakristei 1357 auf Kosten eines Giacomo, genannt Comello, d. h. Giacomello de' Taverni gebaut und ganz mit Fresken geschmückt worden sei, die ein klares Zeugnis davon ablegten, wie hoch schon in jenen Zeiten die Kunst gestanden[518]. — So kärglich die Nachrichten sind, so genügen sie doch, uns einen höchst großartigen Begriff von der Kirche zu geben. Ein Längsschiff von zwölf Arkaden! Jedenfalls hatte das Mittelschiff sechs quadratische Gewölbe, die Seitenschiffe die doppelte Anzahl. Waren die Stützen wirklich Säulen mit gotischen Blattkapitälen? oder kann man unter ‚colonne' auch Pfeiler verstehen? Wie war der Chor? Haben wir ihn uns zu denken wie in S. Francesco in Pavia? Vergebens sieht man sich nach Aufschluß um — die einzige Kirche, die in ihrem

abnorm langen Längsschiffe etwas an jene Beschreibungen erinnert, S. Francesco in Cremona, die jetzt als Hospital benutzt wird, hat gerade in den Chorteilen im 17. oder 18. Jahrhundert eine vollständige Veränderung erfahren. Trotz dieser aber lohnt sie den Besuch: es ist ein Längsschiff, das gar kein Ende zu nehmen scheint. Erhalten sind vom alten Bau nur die vierzehn quadratischen Kreuzgewölbe der Seitenschiffe (vielleicht waren es einst



S. Francesco in Cremona



S. Francesco in Pavia

sogar fünfzehn, da erst nach dem fünfzehnten, das jetzt zugebaut ist, das moderne schmale Querschiff, das an den Armen ebenso wie der lange Chor rund geschlossen ist, ausladet) und im Mittelschiffe vier sechsteilige quadratische Gewölbe, die auf einen Einfluß der Bauten in Piacenza schließen lassen und ein aus zwei ineinandergreifenden sechsteiligen Gewölben bestehendes Joch, das drei Seitenkapellen entspricht, zunächst der Fassade. Die derben, schmucklosen Pfeiler und rundbogigen Arkaden sind modern, wohl auch die jetzt runden Quergurte. Das Mittelschiff ist ein wenig höher als die Seitenschiffe. Die Hauptfassade ist modern. Die Seitenfront zeigt noch die später zugemauerten einfachen, spitzbogigen Oberlichter. Nach Flaminio di Parma ist die Kirche 1290

erbaut worden, in den Guiden habe ich keine näheren Angaben gefunden[519].

Von S. Francesco in Turin ist nichts mehr erhalten, auch kenne ich keine eingehendere Beschreibung. Es war eine dreischiffige Kirche[520].

Mit größter Sicherheit läßt sich unter der modernen, wohl im letzten Jahrhundert vollzogenen Verkleidung die alte Gestalt der Kirche S. Francesco in Pavia noch erkennen — offenbar hatte sie ganz denselben Grundriß wie S. Maria del Carmine ebendaselbst: ein Langhaus mit vier quadratischen Jochen, die doppelte Anzahl quadratischer Gewölbe in den Seitenschiffen und ebenso viel rechtwinklige Kapellen. Das Querschiff, nicht über die letzteren ausladend, bestand aus einer oblongen Vierung und aus zwei dem Quadrat sich nähernden Kreuzgewölben. Der viereckige Chor hat vier Kapellen zur Seite. Erhalten sind von den Gewölben nur die der Seitenschiffe und zwei Joche des Mittelschiffes. Als Stützen dienen jetzt schwere Rundsäulen mit barocken Kapitälen, jedoch sind an dem der Vierung nächsten Gewölbe noch vier kreuzförmige Pfeile mit Halbsäulen zu sehen, nach denen wir uns, dabei S. Maria del Carmine zum Vergleich herbeiziehend, die anderen rekonstruieren können. Die Quergurte waren breitgespannte, der Rundung sich nähernde Spitzbogen, die dem Ganzen einen etwas gedrückten Charakter verliehen haben müssen. Die dreigeteilte Fassade dagegen ist hoch, schlank und mit hohen Fialen und einem Kreuzungsbogenfries geschmückt. In der Mitte befand sich ein jetzt zugemauertes großes, reich mit fünf rosettenverzierten Bändern gerahmtes Fenster, unter dem fünf Scheinrundfenster waren. Die Seitenteile ihrerseits sind durch eine aus drei Rundstäben bestehende Lisene halbiert; über dem unteren Geschosse mit moderner Türe läuft ein den untern Teil der Mittelfenster kreuzender, also später hinzugefügter breiter Streifen, der mit sternförmigen Backsteinornamenten geziert ist. Ein Blick auf die Seitenfront zeigt, daß die Kapellenanlage alt ist, da ihre Details in allen mit dem sonstigen Äußeren übereinstimmen. Jede Kapelle hatte zwei hohe spitzbogige Fenster, das Mittelschiff und der Chor rundbogige Oberlichter[521]. — S. Francesco ist offenbar das Vorbild für S. Maria del Carmine geworden, die im Detail, in der reicher gestalteten fünfteiligen Fassade einen Fortschritt bezeichnet, im Grundriß sich genau an die Bettelmönchkirche hält.

Lübke setzt die Entstehung beider Kirchen zu früh. Erst 1260 dürfte S. Francesco entstanden sein, als die Franziskaner den Park von Mirabello, in dem sie bisher gewohnt, verließen und in die Stadt zogen, S. Maria del Carmine nach Malaspina, der sich auf

Fornaris Klosterchronik beruft, 1273. Genau denselben Typus muß ferner die jetzt verfallene und zu Wohnungen und Magazinen verwendete Kirche S. Tommaso zu Pavia gehabt haben.

Die Beziehung dieser Bauten zu Chiaravalle ist trotz der reicheren Kapellenanlage, der Vereinfachung der Chorkapellen noch ersichtlich, doch fehlen uns die Mittelglieder. Sollten wir ein solches in dem ältesten Bau der Certosa bei Pavia sehen dürfen[522]? Mir scheint, nicht allein einzelne Details, sondern auch der Grundriß ist dem von S. Francesco merkwürdig verwandt. Nimmt man die letzten zwei Joche der Querarme mit den Apsiden sowie das abschließende Gewölbe des Chores hinweg, so bleibt jene soeben besprochene Anlage eines aus vier quadratischen Jochen und Kapellenanbauten bestehenden Längshauses, ein aus drei Jochen bestehendes Querhaus, viereckige Apsis mit vier Seitenkapellen[523]. Beim 1390 begonnenen Neubau wäre dann das Alte zu einem harmonischen Ganzen umgeschaffen, wären die Pfeiler umgestaltet, die Seitenschiffe mit oblongen Gewölben versehen, die Kuppel in erneuter Erinnerung an Chiaravalle errichtet, das Kreuzschiff und der Chor erweitert und reicher gestaltet, endlich alles Detail einheitlich neu gebildet worden. Freilich kann das, solange uns nicht neue Dokumente darüber aufklären, nichts als Vermutung bleiben, und es ist ebensowohl denkbar, daß die Certosa statt ursprünglich für die Bauten in Pavia das Vorbild gewesen zu sein, vielmehr in einer gewissen Beschränkung sich an dieselben anlehnt.

Während so in Pavia, das eine Zeitlang der Hauptsitz architektonischer Tätigkeit in der Lombardei wird, noch im 14. Jahrhundert das quadratische Gewölbe besonders bevorzugt wird, macht dieses in Mailand an Bauten, wie S. Pietro de Gessate (1344 gegründet) und S. Maria delle Grazie (um 1400) dem oblongen Platz, wodurch die Seitenschiffe in den gleichmäßigen Rhythmus hineingezogen wercen, doch bleibt die Vorliebe für Kapellenreihen.

Wäre es erlaubt, aus der jetzigen Gestalt der Kirche des heiligen Franz in Ferrara einen Rückschluß auf die ehemalige gotische zu ziehen, so müßte man dieselbe in eine Reihe mit den Bauten in Pavia setzen. Selbst aber wenn der neue Grundriß ohne Rücksicht auf früher Vorhandenes entworfen wäre, so hätte doch eine kurze Erwähnung dieses schönen Renaissancebaues an dieser Stelle ihre Berechtigung, da eine Beziehung zu jenen Kirchen nicht abzuleugnen ist. Die Anlage im Grundriß entspricht, abgesehen davon, daß die Kreuzarme noch über die Kapellenreihen ausladen und die Hauptapsis halbrund geschlossen ist, fast vollständig S. Francesco in Pavia. An Stelle der Kreuzgewölbe befinden sich im Mittel- und Kreuzschiffe flache Kuppeln, ebensolche

kleinere in den Seitenschiffen, in den Kapellen Tonnengewölbe. Etwas schwerfällige jonische Säulen mit ornamentiertem Halse tragen die Rundarkaden, korinthische Pilaster die Eingangsbögen der Kapellen. Dieser Neubau wurde unter Ercole I. am 3. August 1494 begonnen, der Tradition nach von Giovanni Batista Benvenuti genannt l'Ortolano, nach dem Guida von 1844 eher von dessen Onkel Pietro, nach Cittadella von Biagio Roselli. Die älteste Kirche war, nach einer Schenkung des Landes durch Giacomo Torello di Salinguerra 1245, errichtet worden; 1264 beschloß man Vergrößerung, die 1344 vollendet war. Unter den Gönnern befand sich ein Alberto d'Este, der von dem Baumeister Bartolini Ploti da Novara eine der Maria und dem heiligen Jakobus geweihte Kirche bauen ließ[524].

D. Die Gewölbekirchen in Mittel- und Süditalien. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstehen in Toskana die ersten gotischen Gewölbekirchen, und zwar zeigt bereits die, soweit bekannt, früheste, dem Niccolò Pisano zugeschriebene S. Trinità in Florenz (1250) die Anlehnung an das durch die Bettelmönche bereits weit verbreitete Zisterziensersystem, nämlich fünf geradlinig geschlossene Chorkapellen, ein aus drei Kreuzgewölben bestehendes Querschiff und auffallenderweise ein aus fünf Jochen bestehendes fünfschiffiges Längshaus mit Pfeilern. Mit S. Maria novella, die an Stelle einer älteren von Fra Sisto und Ristoro nach 1244 errichteten, vermutlich den umbrisch-toskanischen Typus zeigenden Kirche 1278 begonnen, 1307 im Ostteil, 1349 im Innern vollendet wurde, tritt dann zuest der norditalienische Typus der Bettelmönchkirchen im Süden des Apennins auf. Ohne daß bestimmte Vorbilder angeführt werden könnten, läßt sich doch manche Beziehung zu lombardischen Bauten finden, so in dem Äußeren, in der Anwendung des durch Halbsäulen belebten Pfeilers. Die Gewölbeanlage dagegen entspricht mehr dem venezianischen Systeme: den nicht ganz quadratischen sechs Jochen des Mittelschiffes entsprechen ebensoviel oblonge Seitengewölbe, wie dies gleichzeitig auch am Dome von Arezzo (begonnen 1277), in S. Remigio in Florenz der Fall ist und im ganzen Süden zur Regel wird. Das Querschiff hat drei quadratische Joche und neben den fünf viereckigen Kapellen an der Ostseite auch an den Enden der Arme je eine Kapelle[525]. Daß der Dom von Prato (begonnen 1317) seinen Chor mit den vier Seitenkapellen S. Maria nachbildete, scheint mir sehr wahrscheinlich.

Eine weitere Entwicklung von S. Maria novella bezeichnen die Dominikanerkirchen in Rom und Neapel. Hatten die Minoriten

sich begnügt, die ihnen 1250 überwiesene alte Basilika S. Maria in Aracoeli zu Rom 1252 durch Kapellenanbauten am Längsschiff und Neubau eines großen viereckigen Chores zu erweitern, ohne an Stelle der alten Holzdecke Wölbungen zu setzen und ohne die rundbogigen Archivolten zu verändern[526], so führten die Predigermönche an Stelle der alten Basilianerinnenkirche S. Maria sopra Minerva einen vollständigen Neubau auf, der, am 24. Juni 1280 begonnen, vermutlich von den damals in Rom anwesenden Fra Sisto und Ristoro geleitet wurde. Er verrät denn auch entschiedenen Anschluß an die Florentiner Kirche, zeigt eine ähnliche Gewölbeanlage im sechsjochigen Längsschiffe, die gleichen Pfeiler, zugleich aber eine Erweiterung durch die Anlage von Kapellenreihen, die wiederum an die Lombardei erinnern. Die Haupttribune ist dreiseitig geschlossen[527]. Daß S. Domenico in Neapel darauf den in Rom entwickelten Grundriß übernimmt, ist selbst heute, nach so vielen Restaurierungen und Umbauten in den Jahren 1446, 1455, 1605, 1670, 1732, 1752, 1804, 1853, deutlich zu erkennen. Das Längshaus hat sieben Joche und Kapellenreihen, das Mittelschiff eine Holzdecke, das Querschiff jetzt niedere Tonnengewölbe auf dem Kreuzarme (ursprünglich jedenfalls drei quadratische Gewölbe). Der Chor war ehemals viereckig geschlossen, ebenso vermutlich jede der im 15. Jahrhundert umgebauten vier Nebenkapellen. Der Bau begann 1283, nachdem schon 1255 ein Umbau der 1231 von den Mönchen übernommenen Kirche stattgefunden hatte[528].

Von Franziskanerkirchen, die ferner in diese Reihe gehören, weiß ich, bei meiner Unkenntnis der Bauten in Apulien und Calabrien, nur S. Francesco in Ascoli zu erwähnen, die nach dem Grundriß bei Schulze und den Beschreibungen bei Orsini, Mothes usw. ein dreischiffiges, aus fünf Jochen bestehendes Langhaus mit achteckigen Pfeilern, eine Kuppel über der Vierung und ein Querschiff, an das sich im Osten drei, im Norden und Süden je zwei polygone Chorschlüsse legen, hat. Im Äußeren bildet sie durch diese reiche Gestaltung, zu der noch zwei schlanke Türme kommen, ein lebendiges Ganzes. Nach Orsini haben die Tribünen hier, wie in Chiaravalle bei Mailand, ein oberes Stockwerk[522]. Ob der zum Jahre 1252 in einem Manuskript genannte Antonio Vipera der Architekt oder bloß Protektor der Bauunternehmung war, bleibt zweifelhaft[530].

Dieser Kirche verwandt soll nach Mothes und Ricci S. Francesco in Fermo sein. Überhaupt scheint die Mark Ancona, wie dies sich später auch in der Skulptur und Malerei äußert, starke Einflüsse von Norditalien her erfahren zu haben. Die Kirche des

Francesco in Ancona selbst, die, leider jetzt ganz umgewandelt, nur noch in ihrem 1455 errichteten reichen, barock-gotischen Portal von Giorgio da Sebenico Interesse erweckt, war eine dreischiffige gewölbte Pfeilerkirche. Vom Bischof Niccolò gebaut, wurde sie am 15. August 1323 geweiht[531]. Zu den älteren Ordensbauten jener Gegend gehören: die von Maestro Antonio di Jacopo gebaute Kirche in San Severino, die bereits 1247 (Breve Innocenz' IV.) im Bau begriffene zu Osimo, die 1300 begonnene in Treja. Spätere sind: S. Francesco zu Arcevia (1351), Monte Ottone (um 1351), Fallerone mit reicher Backsteindekoration, Ripatransone — die fast alle gänzlich modernisiert sind[532].

Wie die älteste Kirche der Franziskaner in Rom: S. Francesco a ripa, die ursprünglich den Benediktinern angehörte und 1231 vom Grafen Ridolfo dell'Anguillara vergrößert und hergestellt, später von einer Lelia Biscia erweitert wurde, gewesen, ist aus der jetzigen Gestalt, die sie im 16. Jahrhundert von Mattia de Rossi erhielt, nicht mehr zu schließen. Es ist ein kleiner dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem durch eine Kuppel gekennzeichneten, nicht ausladenden Querschiff und einer flachen rechtwinkligen Chornische[533].

Nachdem wir im einzelnen die Bettelmönchkirchen in den verschiedenen Gebieten Italiens einer Betrachtung unterzogen haben, und es uns gelungen ist, einzelne Gruppen zu sondern, kann es nun, werfen wir einen kurzen Blick zurück, nicht schwer fallen, einen einheitlichen Zusammenhang in der zahllosen Menge der Bauten zu finden. Sie alle, mit Ausnahme der wenigen Kirchen, die dem romanischen Basilikenstile folgen, gehen in ihrer ursprünglichen Gestaltung auf die Zisterzienseranlagen zurück, die sie teils, wie in Umbrien und Toskana, entsprechend den Intentionen der Ordensstifter und dem im Lande entstandenen Ideal vollständig und selbständig vereinfachen und umgestalten, teils fast treulich wiederholen, wie in Venedig, teils erweitern, wie in der Lombardei und einzelnen Kirchen des Südens. Die bewußte Nachbildung ging sogar so weit, daß allerdings an der größeren Mehrzahl der Kirchen in Mittelitalien wie im Norden das einfachere System der östlichen Kapellenanlage befolgt erscheint, die Gruppe bolognesischer Kirchen aber auch die reichere Kathedralenanlage von den französischen Zisterziensern übernimmt. Nur die von letzteren wiederholt namentlich in Deutschland angewandte Form eines eckig geschlossenen Chorumgangs hat keine Nachahmung in Italien gefunden. Diese Tatsache aber des engen Anschlusses an

den Orden des Bernhard von Clairvaux darf uns gewiß als äußeres Sinnbild des geistigen Verhältnisses erscheinen, das zwischen demselben und dem Franziskanertum besteht. So können wir es denn auch nicht als Zufall betrachten, daß es die Franziskaner sind, welche im Norden wie im Süden die allgemeine Norm für den Kirchenbau festsetzen, die Dominikaner dieselbe erst von ihnen empfangen. Auch das ist tief begründet: das Dominikanertum ist eben der empfangende Teil, wie auf dem Gebiete der Ordensdisziplin, so auf dem der Bautätigkeit!

Auffallend aber bleibt es, daß wir eine Nachahmung der Zisterzienserkirchen durch die Minoriten nur in Italien finden, während im Norden der Alpen die Bettelmönche, ohne sich Vorbilder zu nehmen, frei einen neuen Stil entwickeln, der, nur den Bedürfnissen Rechnung tragend, vor dem italienischen eine größere Originalität voraus hat. Das Hauptgewicht fällt hier auf den Chor, der, von derselben Breite wie das Schiff, tief und geräumig und meist polygon geschlossen ist. Mehr als in Italien befleißigt man sich, möglichst billig und einfach zu bauen, läßt daher fast immer das Querschiff wie den Turm weg und gestaltet das zuweilen selbst nur zweischiffig angelegte Haus sehr einfach. So sind diese Kirchen in folgerichtiger Weise aus den eigentlichen Anschauungen: aus dem die Predigt in den Vordergrund setzenden Gottesdienst der Bettelmönche hervorgegangen — den größeren Reiz der Mannigfaltigkeit, die vollendetere Schönheit der Verhältnisse haben die italienischen voraus.

In Deutschland bilden ferner die Bettelmönchbauten ein in sich gesondertes Ganze — in Italien haben sie bestimmenden Einfluß auf die Entwicklung des gotischen Stiles ausgeübt, wie wir an vielen Beispielen gesehen haben. Mit ihnen verbreiten sich die Elemente nordischer Gotik, die sich aber schon bei der Aufnahme dem südlichen Raumgefühle, wie dem vorzüglich in der Lombardei heimischen und hier besonders gebildeten stilistischen Prinzipe anbequemen müssen. Man kann wohl behaupten, daß, abgesehen von der an die ältere romanische Kunst sich anschließenden und selbständig sich aus derselben entwickelnden Bautätigkeit, wie wir sie z. B. an den Domen von Siena und Lucca gewahren, abgesehen von der stark nordischen Richtung, die sich bei dem Bau der Certosa und des Domes von Mailand am Ende der gotischen Periode geltend macht, die gesamte in vollem Sinne so zu nennende gotische Architektur Italiens bedingt ist und ihr Gepräge erhalten hat durch die Bettelmönchbauten Norditaliens, ja daß deren Einfluß noch weiter hinaus auf manche Renaissancewerke sich erstreckt. Folgt nicht Brunnellesco, als er mit S. Lorenzo den ersten

Schritt in die neue Zeit hineintat, im Entwurfe des Grundrisses dem Vorbilde von Bauten, wie S. Maria novella? Wird man nicht in der Kirche der Servi zu Siena an die venezianischen Kirchen erinnert? Es würde zu weit führen, wollte man einzelne andere Kirchen, wie z. B. S. Pietro in Modena, den Dom von Faenza, S. Maria in vado in Ferrara, S. Agostino in Rom zum Vergleiche heranziehen. Schließlich spielen diese Bauten doch keine hervorragende Rolle in der Renaissancekunst. Das große Streben des 15. Jahrhunderts geht nach anderen Idealen!

Bei weitem bedeutungsvoller — und darauf sei noch einmal am Schlusse hingewiesen — werden die unscheinbaren einschiffigen Kirchen in Umbrien und Toskana, deren künstlerische Schönheit in der einfachsten Harmonie des Raumes, in den Verhältnissen der Höhe zur Breite und Länge beruht. Sie sollten im Quattrocento in glänzender Weise weiterleben. Es ist wohl kein Zufall, daß gerade von Florenz die Baumeister ausgehen, die ihr geniales Können an die scheinbar so wenig lohnende Aufgabe gaben, durch die denkbar größte Einfachheit zu wirken. Es handelt sich hier freilich nicht um eine getreue Nachbildung der den Bettelmönchkirchen eigentümlichen Grundrisse — vielmehr verschwinden jene kleinen, die einfach große Wirkung beeinträchtigenden Kapellen neben dem Chor, um einen neuen Platz an den Seiten des Langhauses zu finden — aber hätte Leone Battista Alberti seine Kirche S. Andrea in Mantua, die gewiß den einen Höhepunkt der Renaissance bezeichnet, wie der Plan Bramantes für S. Pietro den andern, schaffen können, ohne seine Schule in den lehrreichen Kirchen der Franziskaner wie Dominikaner durchgemacht zu haben? Wir haben bereits oben eine Reihe von herrlichen Renaissancewerken, wie S. Francesco in monte bei Florenz, S. Francesco della vigna in Venedig, S. Pietro in montorio in Rom erwähnt. Die Zahl dieser Bauten ließe sich leicht vermehren. Ein Blick auf die Reihe der Kirchen, die Burckhardt als flachgedeckte, einschiffige in seiner Geschichte der Renaissance (S. 130) zusammenstellt, ein Blick auf die Namen ihrer Erbauer genügt, ihre Bedeutung zu erfassen. Da finden wir Giulianos di Sangallo S. Maria Maddalena dei Pazzi, Jacobo Sansovinos S. Marcello, Antonios di Sangallo des Jüngeren S. Spirito in Rom, ein ganze Anzahl Kirchen in Neapel[534]. Und weiter hinaus eröffnet sich der Ausblick auf jenen Typus der gewölbten einschiffigen Kirche, der, im 16. Jahrhundert von den Jesuiten bevorzugt, der für die ganze katholische Welt gültige wird.

Zu ausschließlich, scheint mir, pflegt man jetzt den Zentralbau als das eigentliche Ideal der Renaissancebaukunst aufzufassen. Mehr noch als die soeben angedeuteten historischen Tatsachen

beweist die vollendet großartige Wirkung einschiffiger Kirchen, wie S. Andrea in Mantua, daß gleichberechtigt neben jenen das in diesen ausgesprochene Ideal zu setzen ist. Findet im Zentralbau die nordisch italienische, die lombardische Kunst ihren höchsten Ausdruck, so bezeichnet die einschiffige Renaissancekirche die Spitze der für Toskana charakteristischen Bauentwicklung. Wer aber die letztere in ihrer Bedeutung und Eigentümlichkeit verfolgen möchte, würde seinen Ausgangspunkt von den ersten Kirchen der Franziskaner zu nehmen haben. Und fehlte es ihm nicht an Mut, veraltete Begriffe durch neue zu ersetzen, so würde er angesichts dieser die innersten Eigentümlichkeiten der Renaissance schon vorahnenden und ausgestaltenden Bauten das Wörtlein ‚gotisch' fallen lassen. Was wollen denn die wenigen Spitzbogen bedeuten, gegenüber der von allem Detail absehenden, allein auf eine freie, harmonische einheitliche Raumwirkung hinzielenden Anlage des Ganzen? Spricht aus jenen oder nicht vielmehr aus diesem der künstlerische Geist des Urhebers wie der Zeit? Im Norden mag man mit Recht von einer italienischen Gotik sprechen, aber im Norden wird auch die neue Ära der Kunst nicht gezeitigt: viel schwächer und daher fremden Einflüssen mehr unterworfen zeigt sich hier der innere Drang nach einem neuen gewaltigen Aufschwung der künstlerischen Anschauung, der unwiderstehlich und unbeirrt in Toskana zum Lichte drängt. Was Wunder daher, wenn jenes reiche, aber eingewanderte Geschlecht der gewölbten Bettelmönchkirchen bald kraftlos ausstarb, die im heimischen Boden wurzelnde schlichte Bevölkerung der holzgedeckten, einfachen toskanischen Bauten aber die herrlichste, kräftigste Nachkommenschaft hatte, die ein wichtiges Glied in dem großen Verband der Kunst einer vorgeschritteneren Zeit bilden sollte. Ja, wenn man freilich Giotto einen gotischen Künstler nennen will, dann hat man auch das Recht, die Kirchen des Franz in Pistoja, in Pisa und sonst in Toskana gotisch zu nennen. Es ist derselbe Geist, der aus ihnen in einer anderen Sprache zu uns spricht, wie aus den Fresken in Assisi — derselbe neue Geist, der künstlerisch sein Höchstes in der Blüte der Renaissance gibt.

Betrachten wir in der toskanischen Kunst die Zeit von 1200 bis 1500 als eine einheitliche, eng zusammenhängende Entwicklung, so offenbart sich uns dasselbe Gesetz, das uns aus der Anschauung der antiken Kunst klar geworden: daß die neuen Prinzipien als fundamentale Grundlagen des Ganzen zuerst in der Architektur ausgesprochen werden, durch sie bedingt erst die Skulptur und die Malerei ins Leben treten. Was den Pisani, wie Giotto, als den Vertretern der neuen Kunst vorangeht und als die eigent-

Opferung Isaaks. Fresko aus der Schule Cimabues. Assisi, Oberkirche S. Francesco.

Jaakob am Lager Isaaks. Ausschnitt aus dem Fresko von Giotto. Assisi, Oberkirche S. Francesco.

lichste Grundlage derselben betrachtet werden muß, ist die zuerst schöpferisch von den Franziskanern, dann von den Dominikanern in Umbrien und Toskana ausgeübte Bautätigkeit. Und durch diese wird der Weg für die spätere Entwicklung deutlich genug schon vorgezeichnet — so wenig Platz diese Bauten für Anbringung plastischer Werke boten, so wenig günstig sie für eine gesetzmäßige Ausbildung der Skulptur waren, so vielseitig kamen sie den Bedürfnissen der Malerei entgegen. Die wesentlichsten Bedingungen für diese waren ja in ihnen vorhanden: große Flächen, die eine Belebung verlangten, und ein helles Licht, das die volle Anschauung des Dargestellten ermöglichte. Wir würden nur schon Gesagtes wiederholen, wollten wir darauf hinweisen, wie Cimabue, Giotto und alle seine Schüler ihre Hauptaufgaben und ihre Schulung in den Bettelmönchkirchen gefunden haben, deren Wände noch heute überall den Schmuck zahlreicher Wandgemälde tragen, wie ihnen nicht allein der Raum für die Gestaltung eines großen monumentalen Stiles, sondern auch ein großer neuer Stoff in der reichhaltigen Legende des Franz und in denen seiner Nachfolger von den armen, scheinbar die Kunst so wenig fördernden Mönchen gegeben wurde. Hier kam es nur darauf an, zu zeigen, daß der neuen Epoche der zeichnenden Künste auch ein neuer Baustil vorangeht, mit dem die toskanische Kunst ihren eigentlichen Anfang nimmt. Mag man immerhin mit den Bauten Brunellescos um 1400 die ‚Renaissance' beginnen lassen, dann aber sich recht bewußt werden, daß diese Renaissance nur das zweite Stadium der großen Kunstbewegung ist, in die damit als neues Element nun die Nachahmung der Antike tritt. Oder man lasse, da man sich gewöhnt hat, eben jene Bewegung Renaissance zu nennen und der Ausdruck durch die Tradition geheiligt erscheint, man lasse sie mit dem Bau von S. Francesco beginnen und scheide deren erste große von fremden Einflüssen unabhängige aus dem Geiste der Zeit und auf toskanischem Gebiete erstehende Phase von einer zweiten, die mit dem erneuten Studium der alten Kunst um 1400 anhebt. Als erste Zeugen und Denkmäler der Renaissance werden dann die Bettelmönchkirchen in Mittelitalien in ganz anderem Lichte als bisher erscheinen, wird in ihm plötzlich ein Etwas uns entgegentreten, was uns bisher kaum aufgefallen ist: ein wunderbar erhabenes, in seiner Kindheit schon die volle Kraft des reiferen Alters versprechendes Gefühl für die in ihren einfachsten Formen erfaßte Harmonie des Raumes und der Verhältnisse.

ZWEITER TEIL

DAS FRANZISKANERTUM UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE ITALIENISCHE KUNST

ERSTER ABSCHNITT

DIE FRANZISKANER

I. ERSTE ENTWICKLUNG UND GESTALTUNG DES ORDENS

„Ein neues Geschlecht ist vom Himmel gestiegen, das neue Wunder verrichtet", so sang in einem Hymnus auf Franziskus der Freund des Ordens, Gregor IX. Und wahrlich, wunderbar genug mußte den Zeitgenossen der Siegeszug dieses Heeres bettelnder Mönche erscheinen, das plötzlich aus dem Boden gestiegen war, die heiligen Rechte und Pflichten der christlichen Religion der Welt in Erinnerung zu bringen. Der Traum eines weltentrückten Schwärmers schien sich zu verwirklichen: die Menschheit über das Irdische hinweg zu reiner Gottanschauung sich erheben zu wollen. Aber es schien nur so! Schon Franz selbst hatte es erfahren müssen, daß er sich getäuscht, als er zur Regel für eine große Genossenschaft machen wollte, was nur das Vorrecht seiner individuellen, eigentümlich und großartig angelegten Natur war. Ein Franziskanertum, wie er es sich dachte, war und blieb eine Unmöglichkeit. Und doch wie immer es geworden, im Kampfe mit seinem eigensten Prinzipe, hat es eine außerordentliche Bedeutung gewonnen und die größten Namen des 13. und 14. Jahrhunderts haben ihm einen Nimbus verliehen, der nimmer verschwinden wird[535].

Eine menschliche Genossenschaft ohne jeden, selbst nur gemeinschaftlichen Besitz! Das war ein niemals zu verwirklichender Gedanke. Darin lag von vornherein der Keim zu dem inneren Zwiespalt, der von den Tagen des Franz an bis ins 16. Jahrhundert die Einheit des Ordens gefährdet, ihn mit sich selbst und mit der Kirche in mannigfache Kämpfe verflicht. Ganz von selbst mußten zwei Parteien entstehen: eine, die streng und unerbittlich an der Forderung absoluter Armut festhielt, eine andere, die, freieren Anschauungen huldigend, den allgemeinen Verhältnissen und Bedürfnissen sich akkommodierte. Jener Johannes de Capella, dessen Pläne Franz, vom Orient zurückgekehrt, vereitelte, war wohl der erste, der unter dem Vorwande, eine Kongregation von Eremiten zu gründen, von Honorius III. eine Milderung der Regel zu erlangen suchte. Und kaum war der zuerst nach dem Tode des Franz erwählte Ordensgeneral Johannes Parens 1232 gestorben, so kam die höchste Gewalt in die Hände des weltlich gesinn-

ten Elias, der trotz des langen vertrauten Umganges mit Franz doch so wenig dessen Gesinnungen überkommen hatte[536]. Zwar geschah es nur, den Ordensstifter zu ehren, daß er in Deutschland und in anderen Ländern starke Geldbeiträge zum Bau der Kirche S. Francesco eintreiben ließ, aber schon das war gegen den Sinn des einfachen Mannes, der in der bloßen Erde hatte begraben werden wollen. Was aber die Mönche mehr empörte, war sein hochfahrendes Leben, das recht im Sinne eines großen Kirchenfürsten war. Davon weiß Salimbene in seinem ‚liber de praelato' manches zu erzählen[537]. Der General habe ein Wohlleben geführt, einen vorzüglichen Koch sich gehalten, von feingekleideten Knaben sich bedienen lassen, das Reiten dem Gehen vorgezogen, darüber aber dann die Ordensangelegenheiten vernachlässigt, die Klöster nie visitiert und ein sehr barsches Benehmen den Provinzialministern gegenüber gehabt. Was aber noch schlimmer war, er zeigte sich bestechlich, nahm viele unnütze Leute als Mönche auf und beförderte Unwürdige zu höheren Stellen. So riß binnen kurzem eine große Regellosigkeit ein: man sah Brüder einzeln, statt zu zweien gehen und lange Bärte und weite Kutten mit großen Kapuzen tragen.

Anfangs empörten sich nur ernstere Männer gegen diese Verwilderung. Der beste neben Franz, Antonius von Padua, der gewaltige Volksprediger, der aus dem Heimatlande des Dominikus nach Italien gekommen war, um der tätigste Mitarbeiter des Mannes von Assisi zu werden, hat den Verfall der Zucht nicht mehr erlebt. Er war im Jahre 1231 gestorben[538]. Aber jener Caesarius von Speier, den einst Elias selbst im Orient dem Orden gewonnen hatte und der als Minister in Deutschland so Großes gewirkt, trat als Vorkämpfer der Sitten- und Lebensstrenge dem Ordenshaupt entgegen und nach ihm wird diese erste Oppositionspartei die der Caesarener genannt. Der Unglückliche mußte seine Widersetzlichkeit mit einer zweijährigen Gefangenschaft im Kerker büßen und wurde von ihr einzig durch den Tod befreit. Sein Wächter erschlug ihn in dem unseligen Wahne, er wolle entfliehen[539]. Elias selbst aber fiel kurz darauf seinen Gegnern zum Opfer und ward 1239 abgesetzt. Da seine Versuche einer Aussöhnung mit dem Papste mißglückten, ging er schließlich 1244 ganz in das feindliche Lager Friedrichs II. über, der ihn als ‚dilectus familiaris et fidelis noster' mit Aufträgen nach dem Orient schickte[540]. Auf dem Sterbelager soll er sich mit der Kirche ausgesöhnt haben.

Inzwischen waren die Streitigkeiten zwischen den Anhängern der laxeren Richtung, die fratres de communitate genannt

wurden, und denen der strengeren, die den Beinamen der zelatores oder spirituales erhielten, fortgegangen, wobei sich aber der Sieg mehr den ersteren zuwandte[541]. Entschieden ward er unter dem Generalate des Crescentius (1244—1247) durch ein Privileg Innocenz' IV. vom Jahre 1245, in welchem dem Orden der unumgänglich erforderliche Besitz von Grund und Boden, Gebäuden, Gerätschaften und Büchern zugestanden wurde, jedoch in der Art, daß die Mönche scheinbar nur den Nießbrauch hatten, der Papst selbst aber den Besitz[542]. Das war ein Notbehelf, so gut er sich darbot. Die Spiritualen konnten sich damit nicht zufrieden geben und erhoben ihr Haupt von neuem, als der strenggesinnte Johannes von Parma General ward (1247—1256). Ihr schwärmerischer Eifer, dessen Spitze sich unmerklich gegen die Kirche selbst zu richten begann, fand reiche Nahrung an den Prophezeiungen des Joachim, die sie zu ihrem Glaubensartikel erhoben. Dieser, der 1202 gestorbene Abt von Floris, hatte die Weissagungen vom Falle Babylons, von dem Kommen des Antichrist und manche andere Stellen aus den Propheten auf die gegenwärtigen Zeiten bezogen. Die Rettung erhoffte er, ein von glühender Phantasie beseelter Mystiker und Freund des kontemplativen Lebens, von dem allem Weltlichen entsagenden Mönchstum. Drei Weltalter unterschied er: das Zeitalter Gottes des Allmächtigen, dargestellt im Alten Testament, dasjenige des Sohnes Gottes und der Fleischwerdung des Wortes als ewiger Weisheit, endlich das dritte des heiligen Geistes, in dem die göttliche Liebe in der reinen Kontemplation des Mönchstums allherrschend wird. Der erste Vorbote dieses letzten Zeitalters sei Benedikt gewesen, aber eigentlich beginnen werde es erst im Jahre 1260[543]. Mit dem Siege ihrer apostolischen Ideen, glaubten die Zelanten, werde die Vollendung jener Prophezeiungen eintreten. Johannes von Parma selbst war ein Joachite und jener Mönch Gerhard von Borgo San Donnino, der die Ideen des Joachim 1253 in seinem ‚Introductorius in Evangelium aeternum' zu einer kirchenfeindlichen Häresie umgestaltete und für das neue dritte Zeitalter auch ein neues Evangelium des h. Geistes erwartete, war sein Freund[544]. Als aber das Jahr 1260 vorbeiging, ohne daß die geweissagte Offenbarung des h. Geistes sich vollzog, mögen manche, die anfangs fanatisch begeistert waren, schwankend geworden sein. So erzählt uns Salimbene, daß er früher auch an Joachim geglaubt, aber nach dem Tode Friedrichs II., der als Antichrist doch erst 1260 hätte sterben sollen, ganz jene Ansichten aufgegeben und beschlossen habe, nichts anderes mehr zu glauben, als was er sähe[545].

Als Vertreter der orthodox kirchlichen Anschauung scheinen

sich zunächst die Dominikaner aufgeworfen zu haben, die auch später vielfach die Päpste gegen die spiritualen Anmaßungen verteidigen. Die Disputation zwischen dem gewaltigen Franziskanerprediger Hugo de Bareola und dem Dominikaner Petrus de Apulia, von der Salimbene berichtet, mag nur eine unter vielen gewesen sein[546]. Mit dem ganzen Gewicht dogmatischer Weisheit aber trat die Universität von Paris in der Streitschrift des Wilhelm von St. Amour: ‚de periculis novissimorum temporum' nicht allein den Zelantes, sondern dem Bettelmönchwesen überhaupt entgegen. Es war der Hauptschlag, den die erbitterten ‚magistri' von Paris gegen die übermütigen Mönche, die sich als Lehrer an der Universität zwischen sie eingedrängt hatten, ausführten. Aber er wurde vom Papste Alexander selbst vereitelt, der die Schrift verdammte und den Verfasser, der sich mit Geist in Rom selbst verteidigte, des Landes verwies. Mit der Feder antwortete Bonaventura, der, ohne Joachite zu sein, doch der strengeren Richtung angehörte und seit 1256 Generalminister war, in seiner Abhandlung ‚de paupertate Christi', indem er zugleich in seinem Rundschreiben an die Minister eine strenge Reform des Ordens anordnete[547]. Damit schien in der Tat eine Vermittlung der beiden Parteien gefunden zu sein, doch war es kein eigentlicher Friede. Nach dem Tode Bonaventuras 1274 gewann wieder die mildere Richtung an Einfluß und erhielt ihre Bestätigung in einer Bulle Nicolaus' III. von 1279 (Exivit qui seminat), die aber zu gleicher Zeit den Anschauungen der Zelantes von der absoluten Armut Christi Rechnung trägt.

Einzelne, wie der exzentrische Gefühlsmensch Peter Johann von Oliva, waren dennoch damit nicht zufrieden. Dieser kühne Denker und Verfechter der ursprünglichen Strenge der Regel wandte sich direkt gegen den römischen Antichrist und entwickelte die Ideen des Abtes Joachim selbständig weiter. Er hat eine für diese Zeiten sehr freie, bedeutende historische Anschauung der geistigen Entwicklung des Christentumes und glaubt in seiner Zeit ein neues Weltalter anbrechen zu sehen, mit dem eine Erneuerung und Vertiefung des christlichen Lebens anhebt. Er unterscheidet sieben Zeitalter der Kirche: 1. Gründung durch Christus, die apostolische Zeit. 2. Bewährung durch das Leiden der Märtyrer. 3. Entwicklung und Verteidigung des Glaubens im Kampfe mit den Häretikern. 4. Zeit der Anachoreten. 5. Das gemeinsame Leben der Mönche und Kleriker. 6. Erneuerung des evangelischen Lebens durch Franz, Wiederaufbau der Kirche. 7. Die Sabbatzeit reiner kontemplativer Anschauung der zukünftigen Herrlichkeit[548]. Obgleich Petrus Johannes 1283 zum Widerrufen seiner

Schriften gezwungen wurde, haben diese doch auf lange Zeit hinaus ihren Einfluß in dem Orden behalten, wie z. B. Bartholomäus Pisanus jene Theorie der sieben Zeitalter noch 1399 in seinem ‚liber conformitatum' nur wenig verändert wiederbringt. Eine besondere Verbreitung und Wirkung aber scheinen sie im Süden Frankreichs, diesem alten Herde kühner Neuerungen, gehabt zu haben.

Hier nämlich entsteht im Anfang des 13. Jahrhunderts, nachdem Clemens V. den vergeblichen Versuch gemacht, einen Ausgleich herzustellen, der nur dazu führte, daß die Spiritualen sich einen eigenen General wählten, zugunsten der strengeren Regel eine neue Bewegung. Diese wurde anfangs von Johann XXII. gemeinsam mit Michael von Cesena, der seit 1316 die Oberleitung des Ordens hatte, zu unterdrücken versucht. Nachdem einige der sich widersetzenden Führer, unter denen der feurige Ubertino da Casale besonders genannt sein will, gefangen genommen waren, erließ der Papst seine Bulle: quorundam exigit, in welcher er in milder Weise die Irrigen auf den rechten Weg zurückzuführen sucht. Die Hauptfrage, in betreff der Tracht, entscheidet er im Sinne Nikolaus' III., daß nämlich die diesbezüglichen Bestimmungen den Oberen des Ordens zuständen und diesen zu gehorchen sei. Indem Michael selbst für die Kutten eine engere, einfachere Form verordnete, glaubte er die Schwierigkeiten zu heben, doch zeigte es sich binnen kurzem, daß es sich schließlich um ganz andere Dinge handelte. Die Eiferer in Italien gingen in Scharen Zuflucht suchend nach Sizilien und sonderten sich nur in um so schrofferer Weise ab. Nach wenigen Jahren 1321 brach das Feuer abermals in Carcassonne aus. Ein Beguine, der, wie seine Genossenschaft überhaupt, in die engste Beziehung zu dem Minoritenorden getreten war, ward wegen häretischer Ansichten über die „paupertas Christi" gefangengenommen, und seiner Sache nahmen sich die Franziskaner an. Abermals traten sich Dominikaner und Minoriten entgegen. Die Sache bekam bald eine ungewöhnliche Bedeutung. Es handelte sich um die Frage, ob Christus und die Apostel irgendwelches Eigentum gehabt oder nicht. Die Minoriten beriefen sich auf die Bulle Nikolaus' III. und sprachen Johann das Recht ab, dieselbe zu glossieren oder von ihr abzugehen. Letzterer antwortete damit, daß er sich dies Recht in der Bulle von 1322 (24. März): quia nonnunquam vindizierte. Michael stellte sich an die Spitze der Spiritualen und wandte sich auf einem Generalkapitel in Perugia gegen den Papst. Dieser, von der Pariser Universität beraten entschied in der Bulle: quum inter nonnullos (11. Dez. 1323) dahin, daß die Behauptung, Christus und die Apostel hätten kein Eigentum gehabt, Häresie sei. Die Inquisition übte

ihre Rechte und Minoriten, wie Fratrizellen „sind auf dem Scheiterhaufen dafür gestorben, daß sie nichts besitzen wollten“[549].

Es würde zu weit führen, diese Dinge eingehend zu verfolgen. Erwähnenswert aber ist es, daß Michael eine Stütze an Ludwig dem Bayern fand, daß der ganze Streit, in die politischen Mißhelligkeiten verflochten, zum offenen Kampfe gegen das Papsttum ward. Und es ist kein Zufall, daß einer der Kämpfer auf seiten Michaels und der weltlichen Herrschaft Wilhelm von Occam war, der große Bahnbrecher des neuen Nominalismus und der erste Vorgänger der Baco von Verulam und Hobbes[550]. Die alte Häresie der Waldenser, aus der Franziskus selbst hervorgegangen, scheint in dieser Zelantenbewegung nur in veränderter Gestalt wieder ihr Haupt zu erheben, was für die Auffassung des Franz selbst interessant genug ist. Er ist schließlich doch, ohne in seiner nur auf das Positive gerichteten Begeisterung und in seiner kindlichen Anerkennung der Autorität sich dessen bewußt zu sein, nichts anderes als ein von der Kirche zu Gnaden angenommener Häretiker gewesen und die, welche die ganze praktische Konsequenz seiner Lehre zogen, mußten in offenen Widerspruch gegen die Hierarchie geraten.

Nachdem der Gegensatz zwischen den zwei Richtungen des Ordens seine Höhe erreicht, milderte er sich allmählich unter Benedict XII. und Clemens VI. Man gab auf beiden Seiten in etwas nach, bis das Konzil zu Konstanz sich 1415 dazu verstand, die strengere Richtung als einen besonderen Zweig der Minoriten anzuerkennen. Und zwar war dies jene Verbindung von Spiritualen, welche, im Spoletaner Tal ansässig, den Namen der fratres strictioris observantiae oder kurz der Observanten erhalten hatten. Sie war um 1336 von Johann des Vallées gegründet worden und hatte in Gentile von Spoleto und Paolucci von Foligno Männer besessen, welche sich die Reform der Regel hatten angelegen sein lassen. Nach ihren hölzernen Sandalen wurden sie Zoccolanti genannt, welche Bezeichnung dem Volke bis auf den heutigen Tag geläufig geblieben ist. Eine eigentliche Versöhnung aber kam erst auf dem Generalkapitel von 1430 zustande, obgleich auch fernerhin die Anhänger der milderen Partei, die Konventualen, nicht nachließen, jene Brüder zu verfolgen, die an der ursprünglichen Regel festhielten. Die strenge Scheidung tritt dann im einzelnen durch eine Bulle Leos X. im Jahre 1517 ein, in welcher es jeder Partei gestattet wird, sich einen eigenen Superior, der von den Observanten Minister, von den Konventualen Magister generalis genannt wird, zu wählen.

Das waren die wechselvollen Schicksale des eigentlichen Mino-

ritenordens in den ersten zwei Jahrhunderten, welche allein uns hier interessieren. Aus dem Orden aber gingen eine ganze Anzahl verwandter Sekten hervor, von denen sich verschiedene bei Salimbene erwähnt finden. Eine kurze Betrachtung derselben mag dazu dienen, das eigentümliche Streben der Menschheit nach genossenschaftlichen Verbänden im 13. Jahrhundert, das in dem Städtewesen eine so hervorragende Rolle spielt, in helleres Licht zu rücken. Es war nur natürlich, daß das Beispiel des Franz viele phantastische Köpfe, zumeist Toren ohne inneren sittlichen Halt, zur Nachahmung anreizte. So entstand jene Verbindung der saccati, die Gregor X. in Lyon auflöste, jene andere der britti in der Mark Ancona, die von Alexander IV. mit sonstigen Eremiten zu einer Kongregation verbunden wurden. Es waren, wie Salimbene spöttisch sagt, Leute, welche mit den Äußerlichkeiten zugleich den Geist des Franziskanertums angenommen zu haben glaubten: „Wer immer irgendeine neue Regel machen will, erbettelt sich etwas vom Orden des heiligen Franziskus, die Sandalen oder den Strick, oder sogar die Kutte“[551]. Toller trieben es die sog. Apostoliker in Parma, deren Kongregation geradezu eine Karrikatur des Minoritenordens gewesen sein muß. Ihr Stifter war Gherardo Segarelli, nach Salimbenes humoristischer Schilderung ein halbverrückter Kerl. Er will in allem Christus nachahmen, legt sich sogar in die Wiege und benimmt sich da ganz nach Kinderart. Er läuft wie toll herum, immerwährend rufend: „tut Buße, tut Buße“, fordert auf dem Lande die Leute auf, sich in fremden Weinbergen an den Trauben satt zu essen und ist dabei von so schwankendem, ungewissen Wesen, daß er eine Einladung mit den Worten: „entweder ich komme oder komme nicht“ beantwortet. Er gewinnt sich einen ganz unmoralischen Gesellen, der Famulus bei den Minoriten war, und sammelt allmählich auch andere Anhänger. Die Sinnlosigkeit findet bei den Leuten Gefallen. Dabei tut die Gesellschaft gar nichts: sie beten nicht, sie predigen nicht, sie verwalten nicht kirchliche Funktionen, sie hören nicht Beichte, erteilen keine guten Ratschläge, sind aber am weitesten davon entfernt, gute Beispiele zu geben. Zum Glück fehlt ihnen jede Organisation. Erst ein gewisser Guido Putagius stört die köstliche Freiheit und reißt die Herrschaft an sich. Die Folge ist ein förmlicher Kampf mit einer anderen Abteilung in der Mark Ancona. Wie die unmündigen Kinder benehmen sie sich. Sind sie mit Gerhard zusammen, so tun sie nichts als beständig ‚pater, pater, pater‘ singen. Die Tracht der Apostel — darin bestand schließlich der ganze Witz![552]. Der arme Narr Gerhard mußte seine Verrücktheit 1300 mit dem Feuertode büßen, denn inzwischen hatte die Sache doch

einen bedenklichen Anstrich bekommen. Mit Dolcino von Novara war ein energischer Mann an die Spitze der Apostelbrüder getreten, der sich die alten gefährlichen Waffen der Patarener aneignete und sie mit erneuter Kraft gegen die römische Kirche führte. Er zog endlich zum wirklichen Kampf gegen das ihn bedrohende Inquisitionsheer aus und verleugnete, 1367 auf dem Berge Zebello eingeschlossen, seine Überzeugung selbst angesichts des qualvollsten Hungertodes, dem er endlich erlag, keinen Augenblick[553].

Eine eigentliche Abzweigung der Minoriten bildeten die Clarener, die, von einem Angelus de Cingulo geleitet, 1294 von Coelestin V. die Bestätigung ihrer Kongregation, die sich ganz dem Eremitenleben widmete, erhielten. Sie wurden 1477 wieder mit dem Mutterorden vereinigt[554].

Im 16. Jahrhundert endlich ward die alte Regel und das eigentliche Bettelmönchwesen durch den zuerst 1526, dann 1528 bestätigten Kapuzinerorden erneuert. Der Abfall dieser Mönche entstand zunächst aus einer sehr geringfügigen Ursache: sie hatten eine von derjenigen der Minoriten abweichende Ansicht über die Form der Kapuze, die Franz getragen. Unter der Leitung des Matteo de Bassi, dem fördernd Lodovico a Fossombruno zur Seite trat, nahmen sie zunächst nur eine gesonderte Stellung ein, gewannen aber sehr schnell, Dank der Zuvorkommenheit der Kurie, Verbreitung und große Bedeutung als Freunde und Prediger des Volkes. Der spitzen pyramidalen Kapuze, die mit der tatsächlich ältesten Darstellung des Franz in Subiaco übereinstimmt, verdanken sie den Namen.

Welch eingreifender Art immer die inneren Streitigkeiten innerhalb des kaum begründeten Minoritenordens gewesen sein mögen, haben sie doch dessen beispiellos schneller Verbreitung weit über alle zivilisierten Länder keinen Eintrag getan. Waren schon auf dem Kapitel von 1221 dreitausend Brüder versammelt, so zählte der Orden zweiundvierzig Jahre nach seines Stifters Tode bereits 8000 Klöster mit 200000 Mönchen. Jedes Jahr des 13. Jahrhunderts sieht neue Klöster, neue Kirchen entstehen. Die Minoriten zusammen mit den Dominikanern bildeten eine Macht, die fortan der Kirche die größten Dienste leistete. Fanden die letzteren ihre Tätigkeit vorzugsweise in dem Kampfe gegen die Ketzer, so wirkten die ersteren mehr auf friedlichem Wege für die Erweiterung und Befestigung des Glaubens im Volke. Beide aber wurden vom Papsttum in der ausgedehntesten Weise zu wichtigen Missionen benutzt. Was im 12. Jahrhundert die Zisterzienser gewesen waren: geheime und offizielle Boten der Päpste in Sachen der äußeren und

inneren Politik, wurden jetzt die Bettelmönche. Innocenz IV. namentlich bediente sich in allen seinen Unternehmungen gegen Friedrich II. der Franziskaner, die, wie Leo treffend bemerkt hat, für den Papst dieselbe Bedeutung hatten, wie die tyrannischen Ritter in der Art des Ezzelin für den Kaiser[555]. Der Kampf zwischen den Guelfen und den Ghibellinen nimmt in dieser Zeit etwas von dem Kampfe zwischen dem orthodoxen Katholizismus und den Häretikern an, als deren schlimmster ja Friedrich II. selbst angesehen wurde. Die Gegnerschaft der Franziskaner in Sizilien, die das Volk aufwiegelten und zum Abfall zu bewegen suchten, war für Friedrich eine so gefährliche, daß schon im Jahre 1229 der Reichsverweser Rainald sie aus dem Königreiche vertrieben hatte. Ein in der Briefsammlung des Petrus de Vinea erhaltenes Schreiben beklagt sich auf das bitterste über das Ärgernis, welches die Bettelmönche durch ihre bodenlose Anmaßung dem Klerus selbst geben[556]. Zu gleicher Zeit predigt im Norden Antonius von Padua gegen den entsetzlichen Ezzelin, wie die Legende will: mit solchem Erfolge, daß der Tyrann, von den mächtigen Worten im innersten ergriffen, Buße tut und sich bessert. Ein Franziskaner Clarellus schreitet später als Fahnenträger dem Heere voraus, das Padua gegen den erbitterten Feind sendet. Ein anderer: Leo, der später Erzbischof von Mailand ward, befehligte die 1233 gegen den Kaiser ausgesandten Truppen[557]. Angesichts dieser feindlichen Stellung, welche das Minoritentum den Hohenstaufen gegenüber einnimmt, berührt uns um so wohltuender, was Salimbene vom Bruder Albertinus da Verona zu erzählen weiß. Als dieser davon hört, daß der arme gefangene König Enzio dem Verhungern nahe sei, geht er zum Gefängnis hin und bittet die Wächter, doch aus Liebe zu Gott dem Gefangenen Speise zu geben. Als sie es verweigern, schließt er mit ihnen einen Pakt: „Ich werde mit euch Würfel spielen und wenn ich gewinne, habe ich die Erlaubnis, jenem zu essen zu geben.“ So geschieht es, er gewinnt und bringt dem Könige mit liebreichem Troste auch die ersehnte Nahrung. Das war echt im Geiste des Franz gehandelt[558].

Neben der Tätigkeit in der Heimat fanden die Franziskaner aber wie die Dominikaner auch ihren besonderen Beruf in der Mission unter den Heiden. Als Abgesandte der Kirche erscheinen sie bei den Mongolen und vor Tschengys Khan. In Indien, China predigen sie das Evangelium und werden zugleich die Vermittler der neuen Handelsbeziehungen zwischen dem fernen Osten und Westen. Aus ihren Erzählungen lernte das Abendland zuerst die orientalischen Religionen, namentlich den Buddhismus kennen, der selbständig neben dem Mohammedanismus der spanischen Ara-

ber einen gewissen Einfluß auf die Anschauungen der christlichen Denker gewonnen zu haben scheint[559].

Ihre eigentliche Bedeutung liegt aber immer in ihrem einflußreichen Wirken für das Volk in den heimischen Ländern. Aus ihrer Verbreitung, aus der zahlreichen Nachfolge, die sie selbst unter den Fürsten fanden, kann man auf die allgemeine Liebe und Verehrung, die sie genossen, einen vollgültigen Rückschluß machen. Unter den großen Namen, welche den Tertiarierorden zieren, seien nur wenige erwähnt: die heilige Elisabeth, Ludwig der Heilige von Frankreich, Bela IV. von Ungarn, Karl II. und Robert von Sizilien, Kaiser Karl IV.; neben den Fürsten vielleicht der Dichter der göttlichen Komödie, der Entdecker Amerikas. Andrerseits konnte es aber auch an einer an sich machtlosen, aber innerlich erbitterten gegen die Bettelmönche gerichteten Oppositionspartei nicht fehlen. Sie traten mit ihrer Berechtigung zu predigen und die Beichte zu hören den Ansprüchen des Klerus entgegen und erregten durch ihre von den Päpsten bevorzugte, vom Volke geschützte Stellung die Eifersucht sowohl der älteren Orden, als auch der wissenschaftlichen Anstalten, wie namentlich der Universität von Paris, die nach heftigen Kämpfen schließlich geradezu die hohe Schule der Bettelmönche wurde. Vor allem konnte es den ordinierten Geistlichen nicht gleichgültig sein, daß die Gemeinde es vorzog, den unbekannten, wandernden Mönchen ihre Sünden anzuvertrauen und deren lebendiger, verständlicher Predigt zuzulaufen, verlor doch dadurch ihr geistiger und weltlicher Einfluß in der erschreckensten Weise. Manche Klage drang bis zum päpstlichen Throne, verhallte aber meistens ungehört. Dem Ingrimm der Benediktiner leiht Matthäus Paris Worte; er empört sich über die Unverschämtheit dieser neuen Mönche, welche „die echten und von den heiligen Brüdern, nämlich dem heiligen Benedikt und Augustinus, eingesetzten Orden und ihre Bekenner verachten, ihren Orden aber allen anderen voransetzen. Denn roh, einfältig, halbe Laien, ja sogar Bauern nennen sie die Zisterzienser, die schwarzen Brüder aber Übermütige und Epikuräer“[560]. Muß man hierbei auch auf die parteiliche Stellung des Chronisten Rücksicht nehmen, so liegt doch wohl vielem, was er sagt, Wahres zugrunde. Die strenge Lebensweise der ersten Brüder hatte sich bei der Mehrzahl sehr rasch verloren, das Betteln war zur Formalität und das Leben in den Klöstern ein recht erträgliches, ja opulentes geworden. Das beste Zeugnis dafür legt der Franziskaner Salimbene ab, der mit überraschender Naivität immer wieder auf die vortrefflichen Mahlzeiten, die er hier und da genossen, zu sprechen kommt, ja alle Qualitäten eines Feinschmeckers bei der Beschreibung der Gerichte, der Weine ent-

wickelt. Er weiß Wunderdinge von dem guten Leben, das er in Frankreich geführt, zu erzählen. Den französischen Rotwein findet er nicht so schmackhaft, wie den italienischen, aber den weißen rühmt er sehr. Vom Genuß desselben leiden nur traurigerweise die Augen. Dann gehen die Mönche wohl früh zu dem die Messe zelebrierenden Priester und bitten ihn, doch Wasser in ihre Augen zu tröpfeln, auf welches Verlangen einmal ein Bruder den guten Rat gab: tut Wasser in den Wein, nicht in die Augen! Die germanische Sitte des Zutrinkens, die er bei Engländern beobachtet, hat ihm einen sehr merkwürdigen Eindruck hinterlassen[561]. Von der richtigen Demut ist der gute Salimbene auch ziemlich entfernt: er rühmt sich seiner vornehmen Verwandten und ist sehr geschmeichelt, wenn er bei berühmten Kirchenfürsten einen Ehrenplatz an der Tafel erhält oder sonst ausgezeichnet wird[562]. Er wird sich aber kaum in besonderer Weise von den anderen Mönchen unterschieden haben. Wie die Fürsten reichgekleidet kommen 1246 die Franziskanerabgesandten des Papstes in London herangeritten. Über die Pracht ihrer Kirchen, die Unverschämtheit, mit der sie die vornehmen Leute wie das Volk an sich ziehen, als ob niemand selig werden könne, denn durch sie, über ihre schlaue Kunst, allen Geld abzulocken, kann sich Matthäus Paris nicht genug empören[563]. Ein Ferrarese Matulinus erzählt einst dem Salimbene, was für Dinge er von den Franziskanern gehört: „Wißt, daß ihr Minoriten und Predigerbrüder zum Hasse und Ärgernis der Kleriker und Weltpriester gereicht: neulich aß ich bei dem Bischof von Forlì und da waren viele Kleriker und Priester, die mitspeisten; die sagten viel Übles über euch, unter anderem — daß ihr gern mit den Frauen sprächet und sie anschautet, was doch gegen die Schrift ist.“ Worauf Salembene ihm erwidert: „Kümmere dich um deine Fehler, nicht um die anderer“, und die Vorwürfe von den Franziskanern auf die vornehme Gesellschaft und die Bischöfe zurückwendet[564].

Von dieser starken Strömung gegen die Bettelmönche legen auch einige Lieder Zeugnis ab, die in der Zeit der Streitigkeiten über die ‚paupertas Christi‘ entstanden, sich scharf und schneidig gegen die Verherrlichung der Armut wenden. Es wird von ihnen noch später die Rede sein. Ihren eigentlichen Sitz aber scheint diese Opposition der verständigen und weltlich gebildeten Leute in Florenz gehabt zu haben. Der scharfen, nüchternen Verstandeskritik dieser allzeit wegen ihres Skeptizismus bekannten Stadt konnte die Gefühlsschwärmerei und der Wunderglaube solcher exaltierter Franziskaner nicht sonderlich sympathisch sein. Die Florentiner Bettelmönche selbst machten sich über die Übertreibungen anderer lustig. Der außerordentlich begabte Prediger-

bruder Johannes de Vicentia, der aber vor aller der ihm in Norditalien zuteil gewordenen Verehrung förmlich wahnsinnig geworden war, machte allerlei böse Erfahrungen bei diesen spottlustigen Leuten. Als er denselben seinen Besuch angemeldet hatte, sagten sie: „Gott behüte uns davor, daß er hierher komme, denn, wie wir gehört haben, weckt er die Toten auf und wir sind schon so viele, daß die Stadt uns nicht mehr fassen kann." Ein Witzbold von einem Franziskaner Deustesalvet verhöhnte ihn in der unmanierlichsten Weise. Ein Florentiner Magister zu Bologna, Boncompagnus, aber gibt ihn dem öffentlichen Gelächter Preis, indem er laut verheißt, er wolle gleich dem Johannes Wunder tun, und zwar: fliegen. Die Menschen steigen in Scharen nach S. Maria in monte hinauf, wo Boncompagnus, der sich Flügel angeklebt hat, wartet. Lange Zeit schaut er die Bürger an und schauen diese ihn an. Dann sagt er mit ruhiger Ergebenheit: „Geht mit dem göttlichen Segen und lasset euch genügen das Antlitz des Boncompagni gesehen zu haben"[565]. Nun, denselben Spott, dem hier ein Dominikaner ausgesetzt war, werden auch die Franziskaner von seiten der witzigen Florentiner reichlich zu erdulden gehabt haben. Erhob sich doch der sein Leben lang von den Minoriten beschäftigte Giotto, der ein Florentiner wenn je einer war, in einer Kanzone über die Armut gegen die Verehrung dieser als sonderlicher Tugend. Wenn demnach die Anmaßungen der Mönche ebensowohl bei unparteiischen, verständigen Leuten und den Verwaltungen der Städte, als bei den persönlich interessierten Klerikern, Universitäten und älteren Orden einen heftigen Widerspruch hervorriefen, so konnte das doch ihrem Einflusse wenig schaden, und dieser ist zunächst trotz aller Lockerung der ersten Regel ein durchaus wohltätiger gewesen. Die Ideen der allgemeinen christlichen Liebe, der Demut und Entsagung, die inbrünstige Christus und Maria dargebrachte Verehrung haben Wunder gewirkt. Und aus dem echten, herrlichen Geiste des Stifters ging auch die Frieden bringende Tätigkeit der Volksprediger hervor. Wie sie dem einzelnen Verzweifelten die innere Ruhe wieder geschenkt, so hat ihr Wort: ‚pax vobiscum' zu unzähligen Malen streitende Parteien getrennt, sind sie als rechte Friedensengel zwischen die aufgeregten Faktionen der Städte getreten, und vor ihren begeisterten Versöhnungsreden sind aller Orten die Waffen zu Boden gefallen.

Das große Erbe des Franziskus, der Enthusiasmus für die edelsten Ideale der Religion, ist das Gemeingut des Volkes geworden. Man muß die Berichte der Chroniken lesen, um einen Begriff von dem fast fieberischen Glaubenseifer zu erhalten, der namentlich die südlichen Nationen in jener Zeit ergriffen. Alle Augenblicke

Der hl. Franciscus und eine Stifterin. Fresko von Buffalmacco (?). Montefalco, Museum.

Die hl. Magdalena und der Bischof Tebaldo Pontano. Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

sammeln sich die Leute zu Prozessionen auf den Straßen zusammen, ein Mönch stellt sich an ihre Spitze, und singend zieht man in die Kirche. Im Jahre 1233 zur Zeit des Halleluja namentlich scheint eine unglaubliche Bewegung durch Italien gegangen zu sein: die Einwohnerschaft ganzer Dörfer macht sich auf ‚trunken von göttlicher Liebe', Zweige und Fackeln in den Händen. Früh und mittags und abends erschallen Predigten. Da schreitet wohl ein schwarzgekleideter Mönch, mit langem Barte, in einer mit einem großen Kreuze verzierten Tunika voran und bläst schreckenerregend auf langer Tuba. Kommt er auf einen Platz oder zu einer Kirche, so predigt er in der Volkssprache und lobt die Dreieinigkeit, wobei immer das Volk singend einfällt[566]. Was muß es für ein Anblick gewesen sein, als im Jahre 1260 jung und alt, die Vornehmen wie die Niedern, entblößt durch die Straßen liefen, mit Geißeln sich züchtigend! Die aufgeregte Phantasie des Volkes, das ja zum Teile den großen Wundertäter Franz noch selbst gekannt hatte, sah in allen Ereignissen Wunder und Geheimnisse. Der Drang, das Übersinnliche hier schon auf Erden zu sehen und zu spüren, machte Betrüger und Narren zu Heiligen. Unter den vielen, die auf kurze Zeit von sich reden machten, gibt es kaum eine so charakteristische Erscheinung, als jenen Weinträger und Trinker Albertus von Cremona, von dem Salimbene erzählt. Das war ein schreiender Unfug! Auf die Kunde, daß an seinem Sarge Wunder geschehen, strömen die Leute in festlichen Prozessionen herbei. Die Priester nutzen das aus, lassen ihn in den Kirchen abbilden und stecken dankbar das Geld ein, welches der törichte Haufe bringt. Als gegen den Wahnsinn eingeschritten wird, empört sich die Menge und beschimpft die Bettelmönche: „Ihr glaubt, daß niemand anders Wunder tun könne, als eure Heiligen; aber ihr täuscht euch, wie es bei jenem offenbar wird!" Schließlich erhalten die Parmenser einen Finger von dem Wundermann als Reliquie, die unter Jubel in den Dom getragen wird. Dort kommt es heraus, daß der angebliche Finger ein Stück Knoblauch war! — Ähnliche Heilige waren der Pilger Antonius in Padua, in Ferrara ein gewisser Armannus Punzilovus[567]. So kehrten sich die Geister, welche vor allem die Franziskaner heraufbeschworen, gegen sie selbst — allerdings ohne ihnen auch nur auf kurze Dauer etwas anhaben zu können. Mit dem Wunderglauben ging der Glaube an Prophezeiungen Hand in Hand. Neben dem großen Lichte des Joachim von Floris und dem des geheimnisvollen Michael Scotus, dem Freunde Friedrichs II., flammte eine ganze Menge kleinerer aller Orten auf. Man blickte eine Zeitlang atemlos zu ihnen empor und verlor dann plötzlich das Interesse über anderen neuen Erschei-

nungen. Diese ganze Exaltation der Gemüter aber hängt im Grunde genommen eng mit der Verehrung des Franziskus zusammen. Sie war eine ebenso heilsame wie gefährliche Folge der Gefühlsreligion der Franziskaner. Neben dem wunderbar verklärenden Einfluß, den diese auf Dichtung, Kunst und die theologische Philosophie ausgeübt, wäre es unrecht, nicht auch kurz wenigstens ihre unerfreulichen Seiten berücksichtigt zu haben. Mit um so größerer Freude und Befriedigung können wir uns nun den Lichtseiten zuwenden, und zwar uns zunächst aus dem lärmenden Volkshaufen in die stille Einsamkeit des Denkers retten und uns dort sammeln, ehe wir uns mit der lebendigeren Gesellschaft der Dichter und Künstler befreunden.

II. DIE WISSENSCHAFTLICHEN BESTREBUNGEN DER FRANZISKANER

Es kann nichts anderes, als ein kurzer Überblick über ein bis jetzt noch allzuwenig durchforschtes Gebiet sein, was im folgenden gegeben wird, ein schwacher Versuch, gemeinschaftliche Eigentümlichkeiten in den Anschauungen der großen Franziskanergelehrten aufzufinden und ihre besondere Bedeutung für die fernere Entwicklung der Wissenschaft zu betonen.

Dem feurigen Stifter des Ordens selbst hatte jeder Sinn für die dialektische Behandlung dogmatischer Fragen gefehlt. Für ihn existierte das Problem, das seit einem Jahrhundert alle gebildeten Geister bewegte, nicht. Selbst der Versuch, die göttlichen Offenbarungen des Christentums in Einklang zu setzen mit den Forderungen menschlichen Verstandes, lag ihm ferne. Er lebte mit sich einig in der reinen Anschauung des Göttlichen und fand die volle Befriedigung in dem einen herrschenden Gefühl der Liebe — das Ideal des „vir contemplativus“, des die Welt und sich selbst vergessenden Mystikers. Unter den ungebildeten Leuten aus dem Volke, die nichts von Syllogismen und Distinktionen wußten, suchte er seine Schüler und wünschte, daß die fratres minores ungelehrt seien und blieben und sich an der göttlichen Liebe allein genügen ließen. Doch konnte das eben nichts anderes als ein frommer Wunsch bleiben. Es ging damit, wie bereits oben hervorgehoben wurde, wie mit dem Ideale vollkommener Armut. Schon bei seinen Lebzeiten traten viele gelehrte Leute in den Orden ein — um nur zwei zu nennen: Alexander von Hales und Antonius von Padua. Dann nahm die Sache ihren notwendigen Verlauf: der Minoritenorden durfte neben dem der Dominikaner, der von Anfang an als Verteidiger des Dogmas die Verpflichtung zu einem Wirken

durch Gelehrsamkeit übernommen hatte, nicht zurückbleiben, und stand auch fortan die Mehrzahl der Franziskaner nicht auf der Durchschnittshöhe der geistigen Bildung der Predigermönche, so wetteiferten doch die hervorragenden Lehrer beider Orden an tiefem und umfänglichem Wissen miteinander. Die bald eintretende Spannung zwischen ihnen mag besonders durch den Hochmut, mit dem die gelehrten Inquisitoren auf die ungebildeteren Minoriten herabschauten, verstärkt worden sein, und es gereichte den letzteren zur besonderen Genugtuung, wenn einer der ihren, wie jener Hugo von Bareola über den Gegner Petrus von Apulien den Sieg davongetragen hatte. In seinem Selbstbewußtsein äußerte sich Hugo später: „Diese guten Leute rühmen sich immer ihrer Wissenschaft und behaupten, daß nur in ihrem Orden der Quell der Weisheit gefunden wird. Diesmal, Gott sei Dank, können sie nicht sagen, sie hätten es mit Idioten zu tun gehabt[568]. Mit den Dominikanern bemächtigten sich bald die Franziskaner eines Lehrstuhls an der Universität zu Paris, freilich nicht, ohne daß diese den Eindringlichen den heftigsten Widerstand entgegengesetzt hätte. Die Predigermönche hatten einen günstigen Augenblick, als gerade die hohe Schule der Gelehrsamkeit in ihren Rechten verletzt worden war und Magister und Scholaren ausgezogen waren, benutzt, sich einzudrängen und behaupteten sich, ebenso wie die Franziskaner, die ihnen bald folgten, gegen alle Anfeindungen. 1251 und in den folgenden Jahren kam der Kampf zu öffentlichem Ausbruch. Wilhelm von St. Amour publizierte 1254 seine Schrift ‚de periculis novissimorum temporum', und Innocenz IV. neigte sich auf die Seite der Gegner. Aber sein Nachfolger Alexander IV. entschied zugunsten der Bettelmönche, — und fortan wurden diese die Führer der theologischen Wissenschaft.

Der erste bedeutende Franziskaner, dessen Lehre Bonaventura und Thomas von Aquino gelauscht haben, war Alexander von Hales, der doctor irrefragibilis, welcher nach Peter von Poitiers der nächste Kommentator von des Petrus Lombardus vier Büchern der Sentenzen wurde, — dieses Grundsteins der ganzen scholastischen Gelehrsamkeit des 13. Jahrhunderts. Nun läßt sich innerhalb der Franziskanerwissenschaft eine ältere und jüngere Richtung unterscheiden. Die erstere, im 13. Jahrhundert durch Bonaventura vertreten, entwickelt, durch die Gefühlsmacht des Franziskus gehoben, mit Hilfe der Platonischen Ideenlehre die älteren mystischen Anschauungen zu einem vollkommneren System, die jüngere im Anfang des 14. Jahrhunderts durch Duns Scotus eingeleitet, in Wilhelm von Occam gipfelnd, tritt als Skeptizismus und neuer Nominalismus der realistischen Scholastik ent-

gegen. Beide finden sich gleichsam vorgebildet in Franziskus selbst: die mystische in seinem Gefühlsleben, die skeptische in seiner ihrem eigentlichen Gehalte nach antikatholischen Anschauung von der freien Berechtigung individueller religiöser Überzeugung gegenüber der kirchlichen Autorität. Denn es muß hier wiederum hervorgehoben werden, daß der in der Bestätigung des Minoritenordens zwischen der Kirche und den Waldensern vollzogene Kompromiß die Verbindung zweier heterogener Elemente war. Franz selbst ist sich dessen gar nicht bewußt geworden, die mildere Partei seiner Nachfolger akkommodierte sich selbst im Abfall von der strengeren Regel den geheimen Forderungen kirchlicher Hierarchie, die Spiritualen aber, je strenger sie an den eigentlichen Intentionen des Stifters festhielten, mußten mit der Verstandeskritik derselben zur offenen Opposition gegen die Kirche gelangen. Die Päpste gerieten notwendig gegenüber diesen zwei Folgerungen, die aus der Religion des Franz gezogen wurden, in eine schwierige Situation. Da Franz einmal, wie er war, heilig gesprochen worden, mußte der strengeren Auffassung seiner Anschauungen ebensogut wie der milden die Berechtigung zugestanden werden, und doch wollte dieselbe sich nicht dem kirchlichen Dogma anbequemen. Ein ungewisses Schwanken, was zu tun sei, macht sich in den Bullen Nikolaus' III. wie Johannes' XXII. deutlich bemerkbar. Man gibt der einen Partei Recht und dann wiederum der anderen Recht, behält aber die volle Sympathie doch für die gut katholischen ‚fratres de communitate'. Der Konflikt spitzt sich im Laufe des 13. Jahrhunderts zu, Bonaventura nimmt eine vermittelnde Stellung ein. Während er in der Praxis den Spiritualen Recht gibt, vertritt er als Theoretiker doch den strenggläubigen Standpunkt der fratres de communitate. Im Anfang des 13. Jahrhunderts, als es in Avignon zu offenem Kampfe kommt, zieht die Zelantenpartei die bis dahin kaum geahnte letzte Konsequenz ihrer Lehrmeinung: die Opposition gegen Papsttum und Hierarchie und wird sich derselben in den Schriften Wilhelms von Occam, des venerabilis inceptor, bewußt, der anfangs Lehrer in Paris, später seit 1328 am Hofe des gastfreundlichen Ludwig von Bayern sich aufhielt.

Dieser Bruch mit dem Papsttum wird zugleich der Bruch mit der Scholastik, denn waren schon die alten Nominalisten, gleich der erste: Roscellin, in Opposition zur Rechtgläubigkeit getreten, so stürzt, wie Lange in seiner Geschichte des Materialismus betont hat, die analytische Denkweise Occams die Hierarchie der Begriffswelt. Er bahnt, ein Revolutionär in der Mönchskutte, die neue Weltanschauung der Baco von Verulam, Hobbes und Locke an. Der

gesunde Menschenverstand erhob sich über die spitzfindigen Grübeleien, die vergeblich das Wissen und den Glauben zu vereinen suchten. Mit der Herrschaft der Realität der allgemeinen Ideen, zu deren Verherrlichung Thomas von Aquino sein gewaltiges Gebäude der ‚summa totius theologiae' errichtet, war es vorbei, mochten auch inferiore Nachbeter von dessen imposanter geschlossener Weisheit mit kraftlosem Arme sie zu verteidigen suchen. Die sinnlichen Einzeldinge waren für Occam das einzig Substantielle, die allgemeinen Ideen nichts als zusammenfassende Ausdrücke für dieselben. Mit diesem Grundzuge seiner Denkweise hängt es innig zusammen, daß er den Bund der Philosophie mit der Theologie für eine Unmöglichkeit halten mußte, daß er die Religion auf das Gebiet der Praxis zu verlegen wagte[569].

An Bedeutung ihm nicht vergleichbar, hat doch Duns Scotus, der doctor subtilis, der in Oxford, Paris und Köln gelehrt hat und 1208 gestorben ist, etwas von dem Geiste des Occam. Auch er hat die Unvereinbarkeit der Verstandeserkenntnis mit der göttlichen Offenbarung erkannt, aber auf andere Weise den Ausweg zu finden geglaubt, innerhalb der Grenzen, welche der kirchliche Glaube gebot[570]. Sah er auf der einen Seite in den Offenbarungen Gottes einen willkürlichen Akt desselben, so ließ er auf der anderen den Menschen ursprünglich frei sein, was ihm von seinen Gegnern den Vorwurf des Pelagianismus zuzog. Statt wie Occam die Wirklichkeit der Universalia selbst zu leugnen, hielt er am Realismus fest, fand aber in seiner Spitzfindigkeit eine neue, geklügelte Auffassung für das Verhältnis der Einzeldinge zu den allgemeinen Ideen, indem er das Allgemeine sowohl der Möglichkeit, als der Wirklichkeit nach in den Objekten gegründet sein ließ. Das Allgemeine wie das Einzelne löste sich ihm schließlich in ein Gemeinsames: die Realität auf, — welche Ansicht doch als ein gewissermaßen verhehlter Nominalismus von derjenigen Occams nicht allzu weit entfernt ist. Seine Tendenz richtete sich direkt gegen Thomas von Aquino, und dessen Anhänger haben den Fehdehandschuh aufgenommen. In den unfruchtbaren Streitigkeiten der Thomisten und Scotisten werden die letzten Kräfte der Scholastik aufgebraucht.

Früher aber noch als Duns Scotus und Wilhelm von Occam hat ein großer Denker, der die Franziskanerkutte trug, aber mit seinem Orden zerfallen ist, von einsamer Höhe hingewiesen auf eine Art der Naturerforschung, die seinen Zeitgenossen das Hirngespinst eines Wahnsinnigen schien: Roger Bacon. Er hat Geheimnisse in der Natur geahnt, die man erst in diesen zwei letzten Jahrhunderten belauscht und der Menschheit zu Nutzen ver-

wertet hat. Er, der erste, hat im Drange nach der Erkenntnis den Weg des Heiles in der experimentellen Beobachtung erkannt. Unverstanden, in bitterem Kampfe ist er zugrunde gegangen. Ein Franziskaner, ja! ist Roger Bacon gewesen — was er aber gewesen, dankt er wohl nur zum kleinen Teil den Franziskanern[571].

So wichtig die Betrachtung dieser oppositionellen Franziskanerphilosophie für die Geschichte des modernen menschlichen Denkens ist, so wenig Bedeutung hat sie doch für die Geschichte der modernen Kunst. Es möge genügen, nur kurz noch auf die merkwürdige Tatsache hinzuweisen, daß der Anstoß, den Franz indirekt zur Entwicklung einer neuen philosophischen Weltanschauung gegeben, zu gleicher Zeit in Wirkung tritt, wie der Anstoß, den die Entwicklung einer neuen künstlerischen Weltanschauung ihm verdankt. Zu derselben Zeit fast, in welcher Occam seine ‚quaestiones super libros quattuor Sententiarum' und sein ‚centiloquium' schreibt, malt Giotto seine Fresken in den italienischen Franziskanerkirchen. Ist es zu kühn, ein Gemeinsames in den Bestrebungen der beiden großen Neuerer zu sehen? Äußert sich nicht in beiden der gesunde Menschenverstand gegenüber der alten Beschränktheit des Formelwesens? Suchen sie nicht beide ihr Heil in dem sinnlichen Erfassen der konkreten Einzeldinge der Außenwelt? Sind sie nicht beide Naturalisten im guten Sinne des Wortes? Ich meine: eine und dieselbe Kraft hat den Künstler und den Denker hervorgerufen; die wunderbare, in Franziskus am stärksten pulsierende Kraft jener Zeit, die man am kürzesten die Kraft des individuellen Gefühles nennen darf. Ihre erste Wirkung ist, daß das Individuum sich als solches Gott, der Natur und dem Menschen gegenüber bewußt wird, die zweite, daß es dieses Bewußtsein in seinem Denken subjektiv der Außenwelt gegenüber geltend macht. Indem es die Dinge so auffaßt, wie sie ihm erscheinen, werden sie ihm zur Realität und verflüchtigt sich das Allgemeine der Gattung zu einem Begriff, der nur als Norm des individuellen Denkens Wirklichkeit erhält. Eben diese neue Weltanschauung hat im Denker Occam, wie im Maler Giotto sich zuerst offenbart! Während sie aber bei jenem zunächst das Alte zerstörend und negierend auftritt, erscheint sie bei diesem positiv schöpferisch.

Ist es uns aber so gelungen, den ersten Antrieb zu der neuen Denkrichtung in dem Gefühlsleben des Franz aufzufinden, so werden wir von diesem Gesichtspunkte aus auch dem großen mystischen Franziskanerphilosophen des 13. Jahrhunderts und damit der älteren mystischen Franziskanertheologie gerecht werden können[572]. Johannes Fidanza Bonaventura, 1221 zu Balneoregium geboren und als dreijähriger Knabe durch die Fürbitte des

Franz aus einer schweren Krankheit gerettet, hat im 22. Lebensjahre, das Gelübde seiner Mutter zu erfüllen, die Minoritenkutte angezogen und sich fortan der strengsten Askese befleißigt. 1243 bereits ward er von den Oberen nach Paris gesandt, wo er den Unterricht des Alexander von Hales bis 1245 genoß. Zu gleicher Zeit, als Thomas von Aquino die Ehre des doctoratus erfuhr: 1253 erhielt er einen Lehrstuhl der Theologie und 1256 das Generalat des Ordens, für den er in den Kapiteln zu Narbonne 1260, zu Pisa 1263, zu Paris 1266, zu Assisi 1269, zu Pisa 1272 in der tatkräftigsten Weise sorgte. Die ihm 1265 angebotene Würde eines Erzbischofs von York lehnte er demütig ab, wie er überhaupt den Vorschriften des Franz in seinem ganzen Leben durchaus gerecht geworden ist. Zur Zeit des Konzils 1274 ist er, der doctor seraphicus, von seinen Zeitgenossen tief beklagt, in Lyon gestorben.

Bonaventuras Bedeutung liegt nicht in einer, kaum nachweisbaren Anregung, die seine platonisch-dialektische Weltanschauung gegeben hätte, sondern in der praktischen Wirkung, die seine Mystik auf das individuelle Empfinden und damit auf das individuelle Bewußtsein seiner Zeitgenossen hervorgebracht. Mit ihr beschleunigte und verstärkte er die Strömung, die von Franziskus ausgegangen war. Wenn auch nur ein Vermittler, hat er doch als solcher und als Mensch von edelster Vornehmheit einen hervorragenden Einfluß auf die Dichtung und Kunst Italiens gewonnen. Ist doch deren Inhalt jene glühende, göttliche Liebe, die, an der Feuerseele des Franziskus entzündet, dem Dichter ein neues beglückendes Ideal wird, die aus den sinnlichen Banden heraus Dante zu der Schlußerscheinung der ‚vita nuova' und weiter im himmelanstrebenden Fluge durch Hölle und Fegefeuer zur ewigen Gottesanschauung emporführt. Die Anschauung, die Contemplatio, das ist das Streben, das Endziel jeder mystischen Gottesverehrung. Aus dem Worte schon ließe sich auf das künstlerische Element, das ihr eigen, schließen. So hoch sich schließlich der Mystiker in dem grenzenlosen Gefühl des Einsseins mit Gott über alle Wirklichkeit der Zeit und des Raums erhebt, so ruft er sich doch, um zu solcher Höhe zu gelangen, zuerst die Bilder vor die Seele, in deren Anschauung er die zerstreuten Geisteskräfte zur einheitlichen Tätigkeit sammelt. Das ist die erste Stufe der Erkenntnis Gottes, wie Bonaventura dieselbe in seinem ‚Itinerarium mentis in Deum' bespricht: als Erkenntnis Gottes aus den Geschöpfen und seinem Sein in der Schöpfung. Die Anschauung, die sich kraft der sensualitas mit der materia beschäftigt[573], nun — diese niederste contemplatio ist doch zugleich die des bildenden

Künstlers, und die Seelenkräfte, die Bonaventura sich bei ihr äußern läßt, der sensus und die imaginatio sind die maßgebenden Faktoren beim künstlerischen Schaffen. Von der Außenwelt ab aber wendet sich der Mystiker, auf der zweiten Stufe Gott aus seinem eigenen Geiste zu erkennen. Die eigene intelligentia wird das Objekt der durch den spiritus sich vollziehenden Anschauung. Diese Stufe aber kann recht gut wohl zugleich den Standpunkt des denkenden Dichters bezeichnen. Die letzte höchste Erkenntnis Gottes aber wird in der Spekulation über Gott als absolutes Sein und höchstes Gut erreicht. Die mens vertieft sich in die direkte Anschauung des Göttlichen. Und mit dieser Tätigkeit läßt sich wohl keine andere Kunst eher vergleichen, als jene, welche die christliche Phantasie allein von jeher in die himmlischen Sphären verwiesen hat, in welcher die ewige Harmonie mehr als in den anderen Ausdruck hienieden gefunden hat: die Musik. So läßt es sich, ohne daß man darüber selbst zum Mystiker zu werden brauchte, wohl behaupten, daß der Mystiker alle Eigenschaften des Künstlers in sich trägt. Was Wunder, wenn er auf bildende Kunst, Dichtkunst und Musik anregend und bildend gewirkt?

Der Mystizismus aber mußte mit seiner sinnlichen Neigung zur bildlichen Veranschaulichung der göttlichen Offenbarungen von beidem: dem Übernatürlichen und dem Natürlichen in der christlichen Religion sich Bilder machen. So kam er auf der einen Seite zur Allegorie, auf der anderen zur lebhaften Anschauung des Erdenlebens Christi und seiner Nachfolger. Hatte die ältere Mystik, deren Begründer Dionysius Areopagita war, in ihren hauptsächlichsten Vertretern Richard von St. Victor und Hugo von St. Victor ihr Wesentliches in der biblischen Allegorie gefunden, so tritt bei Bonaventura, oder, falls man die ‚meditationes vitae Christi', wie nicht mit Unrecht geschieht, diesem abspricht, bei einem ihm nahestehenden Franziskaner, dem in dieser Beziehung Bernhard von Clairvaux bedeutungsvoll vorangegangen war, auch die menschlich natürliche Betrachtungsweise in ihre Rechte. Im Volke durch Franziskus wachgerufen, fand sie mächtige Nahrung namentlich durch jenes vielgelesene Buch Bonaventuras, das wir noch näher kennenlernen werden. Die Dichtkunst zuerst neben der Predigt nahm die Anregung auf und wirkte dann ihrerseits wiederum im Verein mit Bonaventuras Schriften auf die bildende Kunst[574]. Binnen kurzem ward die mystisch-natürliche Kontemplation ein Gemeingut des Volkes, und in jugendlicher Schöne feiert in Poesie und Bildwerken das Neue Testament seine Auferstehung. Neben dem evangelischen Stoff aber erhielt dann auch die Allegorie in einer neuen sinnlicheren, dem Volke verständ-

licheren Form einen Ehrenplatz in Dichtung und Kunst. Zugleich gewann die Verehrung der Maria, die während des 12. Jahrhunderts immer stärker um sich gegriffen hatte, einen ganz besonderen Aufschwung durch die Franziskaner, der sich namentlich in der Dichtung Jacopones offenbart. Ja man könnte sagen, sie tritt für eine Zeit selbst vor den Kultus Christi in den Vordergrund. Die von Bonaventura behauptete ‚unbefleckte Empfängnis' ward später Parteisache der Scoristen gegenüber den Thomisten. Größeren Wert aber als die Dogmen hatte für Kunst und Dichtung die fast menschliche Liebe, mit der Franziskus, Bonaventura und andere große Männer des Volkes an der Mutter Gottes hingen.

Im Anschluß an diese zweifache Richtung der Franziskanermystik sollen dann später einerseits die Darstellungen der christlichen Legende, andererseits die allegorischen Darstellungen der jugendlichen italienischen Kunst betrachtet werden, nachdem zunächst noch ein Blick auch auf die Predigt und die Dichtung der Franziskaner geworfen wurde.

III. DIE PREDIGT DER FRANZISKANER

„Ich han ouch ein amt: predigen ist mîn amt", sagt Berthold von Regensburg einmal, als er von den verschiedenen Pflichten der Menschen redet. Die Predigt war der eigentliche Beruf des Franziskaners. Als Petrus Waldus die Berechtigung der freien Predigt gefordert, hatte er nur dem allgemeinen Wunsche des Volkes Ausdruck gegeben. Durch Franz war die Kirche sich bewußt geworden, was ihr selbst und was dem Volke nottat, und sie entsandte in den Bettelmönchen die volkstümlichen Verkündiger der christlichen Lehre. Solche Predigt hat es von neuem dargetan, wie einst in den apostolischen Zeiten, daß das Evangelium von Anfang an für die Armen an Geist bestimmt war, daß es unerschöpfliche Segnungen der Menschheit immer von neuem bringt, wenn es nur seinem eigensten Inhalte nach einfach und lauter verkündet wird. Sein schlichtes Ethos umfaßt in dem kurzen Satze: „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst" alles, was den Menschen in seinem Erdenleben glücklich, frei und groß machen kann. Alle Normen des Handelns und Denkens erstehen aus diesem einen Grundprinzipe. Jede christliche Moralpredigt ist eine Predigt von der Liebe — und hat es jemals solche lautere Predigten von der Liebe gegeben, so waren es die der Franziskaner! In Franz herrscht nur ein Gefühl: die Liebe, und dieses hat er mitgeteilt, wohin er gekommen. Dieses hat ihm im Sturm die Herzen eines ganzen Volkes erobert, weil es unwiderstehlich, weil es die besten Gefühle

in jedem Einzelnen erweckte. Wie ein warmer Sonnenschein strömte es über die Welt und jeder, der Arme wie der Reiche, durfte sich ungestraft an seiner Kraft erfreuen. Die Menschheit eilte ins Freie hinaus, und da schien alles verwandelt wie nach langer, grauer Regenzeit: in leuchtendem Grün prangten die Bäume und Sträucher, in bunten Farben blühten die Blumen, über den blauen Himmel zogen die luftigen weißen Wolkengebilde und die dunklen Wälder schallten wieder vom Sange der Vögel. Wie schön war doch die Welt, wie glücklich der Mensch, sie mit allen seinen Sinnen genießen zu dürfen — wie gütig der Gott, der ihm alles zur Freude geschaffen! Da ward der Gedanke zum Jubel und der Jubel zum Gebet und das Gebet zum Vorsatz, den liebenden Schöpfer wieder zu lieben, ihm die Güte zu vergelten, die er dem Menschen angetan.

Der Gottesdienst selbst verließ die geweihten Stätten der Kirche, hinaus in die Natur zu treten — von dem frischen Atemzuge in ihr gestärkt und geläutert, kehrte er wieder zurück. So oft wir von den Predigten der Bettelmönche lesen, hören wir, daß sie im Freien gehalten wurden, daß Tausende sich auf dem Felde draußen vor der Stadt um den geliebten Prediger versammelten. Da war es ihm möglich, durch den steten Hinweis auf die Natur bei seinen Zuhörern jene innige Befriedigung hervorzurufen, die jede nahe Berührung mit derselben gewährt, es war ihm möglich, in Wort und Gebärde durch den Vergleich und den Hinweis jene Anschaulichkeit der Rede zu erreichen, die allzeit die größte Wirkung auf das Volk gehabt hat. Und dasselbe Gefühl, als befänden wir uns unter freiem Himmel, haben wir noch heute, wenn wir jene Reden des Bruder Berthold von Regensburg lesen, die uns eine so lebendige Anschauung von der Franziskanerpredigt überhaupt geben.

Die Predigt war in der vorhergehenden Zeit von den gottesdienstlichen Mysterien fast ganz in den Hintergrund gedrängt worden und hatte allmählich einen durchaus doktrinären Charakter angenommen. Schon, daß sie in Latein gehalten wurde, verhinderte ihre Popularität. Dazu aber kam, daß man sich immer mehr in einer allen Regeln des gesunden Menschenverstandes zuwiderlaufenden Weise der spitzfindigsten, gesuchtesten Worterklärungen befleißigte, die schließlich nichts als ein müßiges Spiel übergelehrter Leute wurden. Die außerordentliche Kenntnis der heiligen Schrift verleitete dazu, verborgene Beziehungen zwischen den verschiedensten Aussprüchen herauszufinden. alles und jedes, was im Alten Testament zu lesen war, mit Rücksicht auf das Neue zu deuten. Der ganze einfache Inhalt der Bibel ward zu einem unauflöslichen Knäuel von unklar symbolisch und allegorisch durcheinander gezogenen Ideen verwirrt. Man erschrickt vor der unge-

heuerlichen Unnatur solchen Verfahrens, beschäftigt man sich mit den Predigten selbst so hervorragender Männer wie Innocenz' III. Die Pflichtenlehre und die gemütsvolle Betrachtung von Christi Leben verflüchtigte sich vor dieser mühseligen, undankbaren Verstandesarbeit — das Volk konnte für solcherlei unpraktische Geistesprodukte nicht das geringste Verständnis haben.

Daneben hat es gewiß allezeit eine volkstümlichere Predigt gegeben, aber diese war, wie uns der Beschluß des Lateranensischen Konzils von 1215 deutlich zeigt, immer mehr abhanden gekommen und sehr wahrscheinlicherweise von der herrschenden dogmatischen Denkweise des Klerus gleichfalls angekränkelt. Nur außerordentliche Vorkommnisse, bei denen es sich um eine wahrhafte Aufregung des Volkes handelte, zeitigten auch eigentliche Volkspredigten. Bei ungewöhnlichen Naturereignissen mochte die Mahnung zur Buße lauter und eindringlicher erschallen, die Aufforderung zu den von Gott selbst gewollten Kreuzzügen wußte in zündenden Worten den heiligen Mut zu entflammen. Aber das alles genügte nicht — das Volk verlangte, wie es von jeher getan, die tägliche Aufmunterung, es wollte in dem sinnlichen Drange seines Gefühles dessen Befriedigung in einer faßbaren Darstellung aller seiner Pflichten, in einer bilderreichen Veranschaulichung der christlichen Legenden finden, es wollte seine eigenen Prediger haben, die seine Sprache redeten, die an seinen Schmerzen und Freuden teilnähmen, es wollte strenge und doch milde Sittenmahner — die Franziskaner haben dies alles, was das Volk ersehnte, erfüllt. Daher ihr beispielloser Einfluß!

Von Franz selbst sind leider, aber sehr erklärlicherweise, ebensowenig wie von seinen vielen ausgezeichneten Schülern Predigten erhalten. Wer in den Werken des Antonius von Padua und Bonaventura auf die ‚sermones' stößt, voll freudiger Erwartung an ihr Studium geht, wird sich bitter enttäuscht finden, da diese Predigten sich so gut wie gar nicht von jenen oben besprochenen geklügelten Verstandeserzeugnissen unterscheiden. Unmöglich können das jene Volksreden gewesen sein, die der nach Franz von allen am meisten bewunderte und geliebte Antonius vor den Toren der Stadt Padua gehalten. Obgleich ein Spanier von Geburt, so erzählt die alte vita[575], sprach er doch das Italienische so fließend, als wäre er nie außerhalb Italiens gewesen. Seine gelehrte Bildung befähigte ihn, den Dominikanern gleich, sich in siegreiche Disputationen mit den Ketzern einzulassen, zugleich aber wußte er das ungebildete Volk bis ins tiefste Innere zu erschüttern. Erfuhr es davon, daß er predigen würde, so brach es schon in der Nacht vorher in entfernten Städten und Flecken auf und eilte beim

Licht der Fackeln nach dem Felde dicht bei Padua, wo er zu reden pflegte. An dreißigtausend Menschen konnte man da versammelt sehen, die Kaufleute schlossen ihre Läden, solange er sprach, vergaßen Gewinn und Handel und liefen mit den Frauen und Kindern hinaus. Hatte er dann geendigt, so war er in Gefahr, von allen den Leuten erdrückt zu werden, die sich glücklich schätzten, konnten sie nur sein Gewand berühren, und starke Männer mußten dem Andrang wehren. Ergriffen von den mahnenden Worten eilte man in die Kirchen, die Sünden zu beichten, so daß der Beichtstühle und der Priester nicht genug waren.

Und er war nur einer, freilich der größte, unter den gottesbegeisterten Männern, denen das Volk zuströmte. Salimbene hat uns die Namen von einzelnen erhalten, von einem Girardus de Modena[576], einem Fr. Hugo de Bareola, der von den Lombarden Hugo de Montepesulano genannt wurde und „Wunderdinge zu sagen wußte von dem Himmelshofe, nämlich der Glorie des Paradieses, und Schreckliches von den höllischen Strafen", von dem Dominikaner Johannes von Vicenza; mit besonderer Bewunderung aber spricht er vom Bruder Berthold von Regensburg, dessen Ruhm über die Alpen gedrungen war. Es ist ein glückliches Geschick, daß Sammlungen von Bertholds Reden, deutschen und lateinischen, sich erhalten haben. Diese herrlichen Werke, die für immer eine Zierde der deutschen Literatur bleiben, haben neben der sprachlichen und literarischen Bedeutung den größten Wert für den Kulturhistoriker, der nur aus ihnen einen Begriff sich bilden kann, welcher Art die Volkspredigt der großen Franziskaner gewesen sei. Und, läßt sich hinzufügen, sie können noch jetzt als Muster wirksamer Volkspredigten gelten und verdienten noch heute von den Kanzeln unserer Dorfkirchen gelesen zu werden. Sie würden von neuem mit ihrer keine Mühe scheuenden echten und allgemeinen christlichen Liebe, ihrer praktischen Moral Gutes wirken wie vor sechshundert Jahren, da sie ihrem Geiste nach jung geblieben sind, wie das Evangelium, das sie verkünden. Sie haben dieselbe Eindringlichkeit wie Luthers Predigten, aber vor diesen objektiv betrachtet noch dies eine voraus, daß sie eine gültige und anerkannte allgemeine Glaubensanschauung, die schließlich trotz der Verehrung der Heiligen, trotz Fegefeuer und trotz der sieben Sakramente ebensogut protestantisch als katholisch ist, verkündigen. Die Polemik richtet sich gegen die Sünden allein, nicht gegen irrige Auffassungen der Lehre, und ist nicht gerade solche Polemik vom echt christlichen Standpunkte aus, dem die guten Werke nur als Ausfluß der guten Gesinnung schätzenswert erscheinen, allein von praktischem Nutzen für die weni-

ger gebildeten Klassen, heute so gut wie ehemals? — Berthold hat in Regensburg seine Erziehung bei dem edlen David genossen, ist schon vor 1246 Mönch geworden, hat dann seit 1250 in Alemannien, im Elsaß, der Schweiz, in Österreich, Schlesien, Mähren, Böhmen gewirkt und ist 1272 gestorben.

Eine christlich humane Gesinnung — darin liegt der Zauber und die Bedeutung seiner Predigten! Als wichtige erhaltene Beispiele volkstümlichen Wirkens verlangen sie hier nähere Beachtung, da dieselbe Gesinnung der Kunst der Worte, wie der bildenden Kunst ihr eigenstes Gepräge gibt, da solche Predigt nicht nur ein Analogon der Malerei Giottos ist, sondern lebendig fördernden Anteil an deren Entstehung genommen hat. Sie vor allem hat im Volke die kindliche Freude an der Natur und die herzlich einfältige Liebe zu dem Bruder Christus genährt und gesteigert, die der Ausgangspunkt der neueren christlichen Kunst wurde. Betrachten wir daher zunächst den Gehalt, später die künstlerische Form der Franziskanerpredigt Bertholds[577]. Zweierlei scheint mir besonders charakteristisch für sein Christentum zu sein: die natürlich sinnliche Auffassung der Glaubenslehre einerseits und andrerseits die vergeistigte Auffassung der praktischen Äußerungen wahren Christentums. Mit Hilfe der ersteren, in der er sich dem geistigen Vermögen seiner Hörer akkommodierte, hob er die zweite.

So mußte denn das Volk, sollten die guten Ermahnungen nicht fruchtlos bleiben, zunächst eine klare Anschauung von dem Verhältnis des Menschen zu Gott gewinnen. Der Schöpfer in seiner höchsten Majestät ist ein König, der über alle Könige auf Erden an Macht und Reichtum erhaben ist. Sein Himmelreich ist so weit und so schön, daß „alliu disiu werlt ist eine kleine dinc wider dem himelrîche". Da regiert er nun mit großen Freuden und Wonnen und Ehren. Um aber sich selbst recht voll zu genießen, schuf er in seiner ewigen Liebe die Engel und die Menschen. Von den Engeln jedoch fiel ein Teil in Hochmut und ward von ihm verstoßen aus dem Palast. Der suchte ihm nun Feindschaft zu erregen und verführte auch die Menschen zum Ungehorsam. Deswegen aber liebt der mächtige Herrscher diese noch immer und sucht sie wieder in sein Reich und an seinen Hof zu ziehen, denn „ein künic hat gar gerne vil volkes und ist des fro daz er vil gesindes hât"[578]. Und dem Menschen ist das wohl möglich, da er „freie Willkür" hat, das Gute oder das Böse zu tun, und Gott selbst in seiner grenzenlosen Güte Mensch geworden ist, die Sünde Adams zu sühnen und den Weg zum Himmelreiche im heiligen Christenglauben zu weisen. Wer nun die Gebote befolgt, sich vor

Sünden hütet und solche, wenn er sie getan, bereut und büßt, der wird zur Seligkeit aufgenommen, wer es nicht tut, der fährt in die Hölle. Wie es aber dreierlei Volk am Hofe des irdischen Königs gibt, „povelvolk, groze herren und fürsten“[579], so auch am Himmelshofe. Je nach den Verdiensten richtet sich dort das Ansehen. Die Apostel sind die großen Fürsten, die Heiligen die vornehmen Herren und die Mehrzahl der Frommen bildet das niedere Volk. Aber selbst ein kleines Winkelchen „hinter der Türe“ droben im Palast zu erringen, bedarf es großer Treue im Dienste hier auf Erden[580]. Von der Herrlichkeit der Stadt verkündete Johannes in der Apokalypse: „die mûre was gar hoch und alliu von edelem golde, und die in der stat waren, daz waren allez künige und heten alle kleider an als die sunne, und was allez von übergrozem richtuom, ir kleider und ir spîse der engele mâz. Die mûre diu was zwelf tusent reste hôch und als dicke und als lanc und was von smaragden und karfunkeln. Als grôze freude und gezierde, des waz alles wunder dâ von übergrôzer und von und als edeler wirtschaft: unser koche kunnen rehte nihts nit dar wider“[581]. Die Freuden, welche der Himmel hat, sind wie die herrlichsten, wohlschmeckenden Speisen: ewige Jugend, Erfüllung jedes Wunsches, Freude ohne Trauer, Reichtum ohne Armut, Leben ohne Tod, Gesundheit ohne Krankheit, Liebe ohne Haß, Schönheit ohne Makel[582].

Ist Gott aber ein König, so ist der „juncherre“ Christus sein königlicher Sohn und Maria eine „küniginne“. „Die woneten alsô ûf dem Ertrîche mit sô gar vollebrâhten tugenden, daz ir fueze ân allen stoup bliben frî vor allen tegelichen sünden an gedenken, an worten und an werken“[583].

Findet alles, was schön und herrlich zu denken ist, seine Verwirklichung im Himmel, so ist das höllische Reich, das vom Teufel und seinen Heerscharen bewohnt wird, so voller Qualen und Jammer, daß kein Mensch es sich ausdenken mag. Aber mit so erschütternden Worten Berthold das ausgemalt hat, so allgemein bleibt er doch in der Schilderung. Von den verschiedenartigen Martern des Inferno weiß er nichts, immer ist es nur die unsagbare Glut des Feuers, die den Verdammten droht, sind es glühende Spieße, mit denen sie durchbohrt werden[584]. Aber er hat auch damit die erwünschte Wirkung des größten Entsetzens hervorgerufen. Er sagt dann wohl: „als der dise stat anzunte unde diu alle samt ein hus waere, sô waerez doch niht danne ein fiwer. Also ist ez ouch umbe dich, mensche. Ob dîn hût unde dîn hâr, dîniu ougen unde dîn munt unde houbet und aller dîn lîp, bein und fleisch und alliu dîniu gelider und alle dîne âdern, daz daz allez samt ein durchsihtic fiwer waere, als ein îsen daz durchsmolzen unde durch-

gluewet ist; ich spriche noch mêr: als ob alliu disiu werlt niht mêr waere dan ein einigez fiwer von ertrîche unz an den himmel unde der mitten in dem fiure waere: also wol dem waere, sô ist dem wol hundertstund wirs, der in der helle ist"[585]. Ein anderes Mal spricht er von dem Fluchen und Zanken, das ein Verdammter gegen den anderen anheben wird. Der Vater wird sein Kind und das Kind den Vater verfluchen[586]. Vergeblich werden sie den Tod anrufen, sie zu erlösen. — Die Entscheidung, wohin die Seele kommt, fällt gleich nach dem Tode, da werden die guten und bösen Taten abgewogen, und müht sich der Teufel seine Seele herabzudrücken, so ist der Engel auch nicht müßig. Das endgültige Gericht aber hält der ewige König erst am feierlichen jüngsten Gerichtstage.

Gott hat dies alles nun in zweierlei Weise offenbart: den Geistlichen hat er das Alte und Neue Testament, den Laien aber zwei andere „grôziu buoch" gegeben, nämlich den Himmel und die Erde, aus denen sie alle Weisheit lesen sollen: „an der erden bî dem tage, an dem himel bî der naht." Mit dieser Anschauung hängt es dann auch zusammen, daß Berthold die Bibel selbst mit Hilfe sehr schlichter Naturvergleiche einfach erklärt, die Natur aber immer in innige Beziehung zur christlichen Lehre bringt. So erzählt er denn auf der einen Seite die Geschichten der Alten Testaments recht dramatisch, frei und ganz so, als wären sie unter den Verhältnissen und Sitten seiner Zeit vor sich gegangen, auf Christi Leben selbst kommt er verhältnismäßig selten und immer nur kurz zu sprechen, dann aber mit besonderer Rührung[587]. So, wenn er von dem Schmerze der Mutter Gottes spricht: „unde wie möhte unser frouwe genesen sîn, dôr ir ein als edel kint starp, der keiser aller künige was und an dem sie al vil übergrozer tugend erkannte, alse billich was? Und alse vil er geedelt unde gehoehet uber alle menschen was, als vil gienc ir sîn manicvaltiu martel naeher an daz herze danne einer andern muoter." Oder an anderer Stelle: „Sô leget er dîr sinen morgen für, daz in die jüden vîntlichen viengen, und ungetriuwelichen verrâten wart und ûf sinen nacken geslagen wart und an manigen enden gewizet wart unde mit eime rore ein durnîu krône ûf sîn houbet gedrücket wart und under sîn ougen gespîet wart. Nû sich sünder, daz leget dir der almehtige got allez für, daz er daz allez durch dînen willen erliten habe des morgens an dem heiligen karfrîtage, dar umbe daz dû der êwigen martel über wurdest, ob dû selbe woltest. Gewinnet hiute wâren riuwen unde weinet von herzen juwer sünde. Jâ hât er vil manigen zaher durch juch gelâzen ûz sînem heiligen lîbe sînes vil reinen bluotes, des ein tropfe tiurre ist danne himelrîche und ertrîche. Die mit den ougen niht geweinen mügen die weinen mit

dem herzen. Des dritten males leit er dir für sînen mittentag, dô man in an die spange nagelte des hêren kriuzes; dô man im swêne nagele sluoc durch sîne hende unde durch bêde sîne füeze einen etc. Dâ mant er sie nû sinderlîchen bî allen den noeten unde bî den hamerslegen unde bî sînen heiligen fünf wunden, bî sînen ruofen, die er ruofte gein dem sünder unde bî dem jâmer unde bî der klage, die unser frouwe hâte. Jr junge werlt, hüetet juch durch den almehtigen got vor sünden!“[588]

Dann wieder, wo es sich um biblische Gleichnisse handelt, weiß er sie in der einfachsten, verständlichsten Weise darzulegen, wie in jener herrlichen Predigt von den fünf Pfunden[589], die der Herr von seinem getreuen Knechte zurückerhält (Matth. 25, 14—30). Da prägt er dieselben seinen Hörern an den fünf Fingern ein und ermahnt sie, bei diesen allzeit an die fünf Pfunde zu denken. Diese aber sind ihm: der Leib, das Amt, die Zeit, das irdische Gut, die Liebe zum Nächsten. Immer stehen die anschaulichsten Vergleiche zu Gebote: die Sünden sind bald die Mordäxte, mit denen der Teufel uns bedroht, bald die Schlingen, die er als Jäger uns legt, bald Ankläger vor Gott, bald Wolken, die die Sonne verhüllen, bald Ritter des Satans. Die Sünde an sich ist die Krankheit, die der Genuß des Apfels dem Adam und seinen Nachfolgern verschafft hat. Die Seele ist die Wirtin des Leibes[590], das Leben des Menschen wird einer Wanderung durch einen Wald verglichen[591]. Der Mensch trägt als Abbild Gottes auf seinem Antlitz die Bezeichnung ‚homo dei‘: die zwei Augen sind die zwei o, die Nase ist das m „schône mit driu stebelînen“, das Ohr ist das d, die Nasenlöcher bilden „ein kriechsch“ ε, der Mund ist i[592]. Auf der andern Seite wiederum geht er von der Natur aus und kommt durch sie auf die christlichen Anschauungen. Er prägt den Hörern ein, daß sie beim Anblick der vier Sterne des großen Wagens an die vier Tugenden: den Glauben, die Liebe, die Hoffnung, die Stetigkeit denken sollen, welche die Räder des Wagens sind, auf dem die Seele gen Himmel gelangt. Die sieben Planeten gemahnen an die sieben Tugenden. Und Ähnliches ließe sich in Fülle beibringen. Das sind symbolische und allegorische Vorstellungen, wie sie jedermann verständlich und schließlich eine Notwendigkeit für den christlichen Glauben sind. Solche Vergleiche wird auch Franz in seiner Predigt angewandt haben.

Wie Franz aber hat auch Berthold eine durchaus poetische Naturauffassung, die sich nicht mehr wie die alte Troubadourpoesie auf ein kraftloses, eintöniges Erwähnen vom nahenden Frühling, singenden Vögeln und grünen Bäumen beschränkt, sondern in feiner Beobachtung und warmer Empfindung mit derjeni-

Grabmal des Johann von Brienne. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

Grabmal des Gian Gaëtano Orsini. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

gen Walters von der Vogelweide wetteifert. Man höre ihn davon sprechen, daß der Mensch so wenig einen Begriff von der Schönheit Gottes habe, als das Kind im Mutterleibe von der Herrlichkeit der Welt: „als wênic als daz kind empfinden mac der gezierde aller, dâ der almehtige got die werlt mite gezieret hât, mit dem firmamente, unde wie er daz gezieret hât mit der sunnen unde mit dem edeln sternen schîne, mit edelheit der steine unde mit maniger hande varwe unde mit ir kraft unde maniger hande rîchen waete unde mit maniger hande wurze unde mit maniger hande liehten blüetevarwe unde gesmac der wurze unde der blüete unde der bluomen, und alle die genaemeheit und alle die lustlîche freude, die diu werlt hât von der sumerwunne unde von vogelsange und von seitenklange unde von andern süezen stimmen, unde die freude, die menschen anblic gît!“[593]

Da fangen wohl die Geschöpfe selbst an zu sprechen: „So möhte aller vogelîne sanc unde harpfen klanc wol sprechen, ob sie kunden sprechen: ‚unser manicvalte wünneclîche stimme und unser süezen stimme die haben wir von uns selber niht: wir haben sie von dem, des diu sêle begernde ist: ich suoche den gehimen an allen krêatiuren, an aller bluomen varwe und an aller wurze krefte“[594].

Dieses warme Gemütsleben, das ein so inniges, persönliches Verhältnis zu Gott hervorruft, brachte zugleich eine Verinnerlichung der christlichen Anschauungen mit sich, die als eine direkte Vorbereitung auf die Reformation betrachtet werden muß. Der Geist von Bertholds Moral ist ebenso lauter und frei, als ihre Anwendung auf das Leben praktisch ist. Die christliche Gesinnung, die Liebe oder wie er sie nennt: die Minne ist das Wesentliche, die guten Werke sind ihr Ausfluß. Die Reaktion gegen jene Überschätzung der äußeren Verdienste, die mit den Kreuzzügen und mannigfachen Pilgerfahrten herrschend geworden war, äußert sich nirgends treffender als in diesen Predigten. Ein gottgefälliges Leben, aufrichtiger Glaube, Liebeswerke taugen mehr, als alle Fahrten nach Rom oder zum h. Jakob nach Compostella oder zu den Preußen. Berthold wird nicht müde gegen die Scheingerechtigkeit und falsche Befriedigung, die solch äußerliches Gebaren mit sich bringt, zu kämpfen. Wer nicht von den Sünden läßt, dem ist es nichts nütze, mag er auch noch so viele Klöster oder Spitäler bauen, noch so oft fasten und Almosen geben. Ein einziges Paternoster, das ein Tugendhafter in Andacht betet, ist mehr wert, als viele Fahrten übers Meer, die ein Liebloser macht. Das gesunde, kräftige Gefühl des Franziskaners empört sich über die nutzlose Zeitverschwendung mit solchen angeblich Gott gefälligen Pilgerschaften. Die Messe daheim trägt denselben Segen für den Gläu-

bigen in sich: „Maniger loufet hinnen gein Compustellâ ze Sant Jâcobe unde loufet dar unde dannen daz er niemer messe gehoeret, unde gent danne mit gamel unde mit gelehter unde sprechent halt etelîche selten iemer deheim pater noster. Daz rede ich dar umbe niht daz ich sante Jâcobe sîne bilgerîne enpfüeren welle: dâ waer ich ze kranc zuo. Jedoch möhtest dû in einiger messe mêr gnâden erwerben, danne daz dû ze Compustelle loufest unde her wider: Nû waz vindest dû ze Compustelle? daz tuost dû sant Jâcobes houbet. Daz ist vil guot: ez ist ein tôter schedel, daz bezzer teil ist da ze himele“[595].

Einer derartigen klar verständlichen Anschauung mußte es ferner weniger um die Hervorhebung der Wundertaten der Heiligen als um deren guten Lebenswandel zu tun sein. So finden wir auch nirgends eine Bezugnahme auf die übernatürlichen Zeichen, welche der „guote sant Alexius oder der guote sant Bernhart oder der guote sant Uolrich“ getan, sondern die Heiligen werden nur als Muster und Vorbilder edler Tugenden hingestellt. Ja Berthold geht so weit zu sagen, daß die Menschen auf Erden, wenn sie nur gottgefällig leben, etwas selbst vor den Heiligen im Himmel voraus haben, nämlich, daß sie noch in der Lage sind, ihre christlichen Verdienste zu mehren, was jenen versagt bleibt[596]. Damit hängt dann auch zusammen, daß er nichts von der Prädestination hält. Gott weiß wohl, was aus dem Menschen wird, aber er hat ihm die freie Willkür zu tun und zu lassen, was er will, gegeben. „Got wais wol wer verlorn sol werden oder wehalden. Darumb wizt aber nieman verloren, das es got wol wais. Zu gleicher weis, man furt ainen hyn und wil jn hahen, das sich ich wol, das man jn hachen wil, darumb hachet man jn nicht, das ich wais, man hachet jn darumb das er es verdient hat[597].“ Durchgeistigt ist endlich auch seine Auffassung der kirchlichen Mysterien. Was er über die Beichte gesagt hat, gehört zum Herrlichsten, was zu ihrer Verteidigung vorgebracht werden kann. Die Reue und Buße bedingen einander. Aus dem Formelwesen der Messe und der anderer Sakramente aber zieht er den lebendigen Geist hervor, indem er dem Laien die Bedeutung aller einzelnen Handlungen in schlichten Worten erklärt[598]. Die sieben Heiligkeiten sind ihm die sieben Arzeneien, die Christus als gütiger Arzt während seiner Lebenszeit auf Erden bereitet hat. Sie retten von den Krankheiten der Sünden. Den Priestern, die sie erteilen, gebührt die größte Ehrerbietung, wie er denn überhaupt den Klerus als Ganzes immer verherrlicht, mag er sich auch gerade wegen dessen geweihten Amtes mit besonderer Schärfe gegen die sündigen Priester wenden.

Der Kampf gegen die Sünde aber füllt sein ganzes Leben aus. Es ist ergreifend zu lesen, wie unermüdlich, mit welcher Liebe und

Eindringlichkeit er das Volk zu bessern sucht. Er wählt den dazu einzig förderlichen Weg rastloser, liebevoller, praktischer Ermahnung und furchtbarer Drohung mit den Strafen des Jenseits. Er kennt der Sünde gegenüber keine Schonung, unterläßt es aber nie, dem Sünder helle Worte des Trostes in dem Hinweis auf die himmlische Barmherzigkeit zu geben. Man muß es lesen, wie er sich mit seinem ganzen Herzen empört gegen den Neid und Haß, die Unkeuschheit, die Hochfahrt, die Trägheit, den Lug und Betrug, die böse Nachrede, den Zorn, die Gefräßigkeit und wie die Laster alle heißen. Überall greift er direkt ins Menschenleben hinein. Die jungen Leute warnt er vor der Wollust, die Frauen vor der Eitelkeit, die Alten vor der Habsucht. An deutlichen Beispielen zeigt er es dem Kaufmann, dem Schneider, dem Schuhmacher, dem Gastwirt, wodurch sie täglich sündigen. Jeder einzelne mußte sich davon getroffen fühlen, weil er seine Leute und alle ihre Fehler so genau kannte. Da war nicht von der Sünde im allgemeinen die Rede, sondern von den Vergehen jedes einzelnen in Worten und Gedanken. Und keiner konnte sich beklagen, daß dem einen zu viel, dem andern zu wenig geschähe. Denn wie er den Bauer und kleinen Handwerksmann mit Donnerworten anließ, so warf er auch dem Kaiser die Ungerechtigkeit seiner Urteile, dem Ritter die Schändlichkeit seiner Gewalttaten, dem Geistlichen seine Habsucht und Hochfahrt vor. Die Sünde aber, die ihm von allen die schlimmste dünkt, gegen die er fast in jeder Predigt die Schalen seines Zornes ausgießt, ist die Habsucht, die zu hinterlistigem Betrug führt. Alle andern lassen Gott wohl dann und wann „geruowen", die „gîtekeit" nimmer. „Pfî, gîtiger, wie gar dich got verteilet hât vor allen den sündern, die diu werlt je gewan oder jemer mêr gewinnen mac. Dû bist alsô schedelich, daz manic tûsent sêle verlorn werdent von dînen schulden." Denn das unrecht erworbene Gut, das dem Betrogenen nicht voll wiedererstattet wird, wird auch denen, die es erben, bis ins vierzigste Glied zur Sünde — und alle müssen zur Hölle fahren, wenn sie nicht Buße tun. Dafür gibt es aber keine andere Buße, als alles wiederzugeben und zu erstatten, sonst können selbst alle Heiligen, selbst Maria den Sünder nicht erretten. Offenbar ist die Habsucht in der empörendsten Form ein ganz besonderes hervorragendes Laster der Zeit gewesen, das mit dem sich Vermehren des Wohlstandes, mit der Ausbreitung des Handels zugleich sich eingestellt hatte. Auch Walther von der Vogelweide redet in seinem Spruche:

Die wisen râtent, swer ze himelrîche welle

von der „verschampte unmâze gîtekeit"[599].

So übereifrig und maßlos sich aber des Berthold Zorn über die Sünde äußert, so kommt er doch aus einer edlen humanen Gesinnung, die uns den Prediger persönlich ebenso liebgewinnen macht, wie sein Volk ihn geliebt hat. Den Klagen des Armen und Unterdrückten machte er ein Ende, wenn er ihm tröstend sagte, daß vor Gott alle Menschen gleich sind, daß die Freuden des Himmels nicht nach den irdischen Rangstufen gegliedert sind. Er schützte das niedere Volk vor den Gewalttaten der Großen, indem er diese zur Verantwortung vor Gottes Stuhl zog. Wer viel auf dieser Welt empfangen hat, hat auch die größere Verpflichtung, sein Pfund so zu verwalten, daß er es dem Herrn wiedererstatten könne. Nur schwer vermögen wir in unserer Zeit die Bedeutung, die solche tröstenden Hinweise für jene Tage hatte, in denen Gewalt vor Recht ging, zu erkennen. Es lag aber eine große Kraft in Vergleichen wie diesem: wie die verschiedenen Engelchöre im Himmelreiche einander verpflichtet sind, die niederen den höheren und umgekehrt, so auch die Stände auf Erden; die Pfaffen, Mönche und weltlichen Herren sollen Sorge tragen für die Handwerksleute, Kaufleute, Bauern und Ärzte, wie diese wiederum jenen Dienste schulden[600]. In solcher gegenseitiger Verpflichtung findet jeder sein Recht und seine Genugtuung. Wer sich aber über sein Amt und seinen Stand hinaus erhebt, stört die Ordnung, in der allein wahres Christentum heimisch sein kann. Dem Volk widerfährt sein Recht so gut, wie den vornehmen Ständen. So rät er den Reichen Gerechtigkeit und Milde gegen die Untergebenen, gegen die Dienstboten, verpflichtet aber diese wiederum zu treuen, redlichen Dienste. Sein Ideal ist, den Frieden Gottes schon auf dieser Erde in Liebe und Gerechtigkeit herrschen zu sehen. Der Krieg und das Turnier sind ihm ein Greuel[601]. Durch Predigten wie die des Berthold mußte ein neues Christentum, eine Religion des Volkes, wenn nicht geschaffen, so doch in wunderbarer Weise bestärkt, gekräftigt werden.

Wenden wir uns nun noch zu einer kurzen Betrachtung der Form und des Vortrages seiner Reden, so drängt sich uns unwillkürlich ein Vergleich mit der italienischen Kunst des Trecento auf. Wie in den Bildern Giottos erleichtert eine klare, scharfe Einteilung, die in höchst verständiger Weise aus dem Stoffe selbst gewonnen wird, das Verständnis. Durch Wiederholungen, kurzes Zusammenfassen der Resultate erhält Berthold das Gefühl für die Gliederung stets wach. Seine Sprache ist einfach, die Sätze sind eher kurz als lang, die Redeweise ist bilderreich. Wie aber in den Gemälden des Trecento, so liegt auch hier die eigentliche Kunst in dem dramatischen Element. Will Berthold auf einen bestimm-

ten Begriff besonderen Nachdruck verlegen, so weiß er durch vorbereitende, umschreibende Sätze die Spannung der Zuhörer immer mehr zu erhöhen, bis er endlich das Ding mit dem Namen nennt. Oder er wendet fast als rhythmisch zu bezeichnende Wiederholungen einzelner Sätze an. Hat er den Höhepunkt erreicht, so breitet er sich aus, zieht naheliegende Vergleiche aus der Natur und dem Leben herbei, worauf er dann meist in direkter Weise auf die Hörer selbst übergeht und diese zu einer Betätigung der geschilderten Tugenden oder zum Vermeiden der Sünde auffordert. Oder er läßt sich selbst scheinbar Einwürfe von den Anwesenden machen, die er dann widerlegt. Spricht er von dem Verbote, am Sonntag zu tanzen, so fällt ihm einer in die Rede: „Bruoder Berhtold, rede waz dû wellest! wir mügen ungetanzet niht sîn.“ Oder einer rechtfertigt sich vor ihm: „Owê, bruoder Berhtold! jâ züge ich mîn kint vil gerne, sô wil ez mir niht volgen. Ich hân allez daz versuochet daz ich kunde oder mohte, unde kundez nie geziehen.“ Durch solche Mittel macht er die Sache recht anschaulich, wie er andrerseits bemüht ist, durch das Zitieren historisch berühmter Persönlichkeiten, wie Cäsar, Cato, Alexander, besonderes Interesse zu erregen. Zugleich vermittelt er den Ungebildeten die wissenschaftlichen Anschauungen der Zeit; besonders was Naturerscheinungen betrifft. In drastischer Weise weiß er alle Vorgänge des täglichen Lebens zu schildern, wie auch alle seine Vergleiche wirksam und allgemein verständlich sind.

Daß zu dem allen noch eine ungewöhnliche Gabe der Rede, ein durch Gebärden und Mienenspiel unterstützter, höchst lebhafter Vortrag kommt, ergibt sich aus der Form der Predigten und dem gewaltigen Aufsehen, das sie machten, von selbst.

Nach dem einen Berthold von Regensburg aber dürfen wir die Franziskaner, was die Predigt, ihre Form und ihren Gehalt betrifft, überhaupt beurteilen, mag es auch so reich begabte Männer, wie ihn, nicht viele gegeben haben. Franziskus selbst wird ähnlich zum Volke gesprochen haben, nur noch dichterischer, noch liebeglühender. Die sinnliche, anschauliche Auffassung der Religion und des Lebens, verbunden mit einer tiefinnerlichen Glaubensüberzeugung und -begeisterung hat eben diesseits und jenseits der Alpen die Bettelmönche zu wahren Freunden des Volkes gemacht, durch ihre Predigt auf Humanität und Kunst gewirkt.

IV. DIE DICHTUNG DER FRANZISKANER

Aus ihrer sangesfrohen Heimat hervortretend und sich verbreitend, hatte die provenzalische Dichtkunst in der zweiten Hälfte

des 12. Jahrhunderts wie in Deutschland, so auch in Italien Bewunderung und Nachahmung gefunden. Schon 1162 erschienen Troubadours in Turin, denen bald viele andere, wie Bernhard von Ventadour, Cadenet, Rambault de Vaquinas, Vidale folgten. An den Höfen der italienischen Großen schallten die Liebesgesänge wieder, und auch in den Städten feierte man der Minne frohe Feste. Jene Gelage, jene Umzüge in den Straßen, an denen Franz selbst als Jüngling so großes Gefallen fand, sind ein Abglanz der romanischen Lebensfreude, die wie ein Schimmer ungetrübten Glückes die Blütezeit des Rittertums umwebt. Als dann das lärmende Waffengeklirr der Albigenserkriege in den sorglosen Jubel der Provence hineindröhnte, als die Not und der Ernst des Lebens über die Großen, wie über das Volk hereinbrach, haben viele der kunstgeübten Sänger sich in das benachbarte Land geflüchtet, wo man ihren Kanzonen und Balladen ein willigeres, dankbareres Gehör lieh. Der glänzende Hof Friedrichs II. in Sizilien bot eine verlockende Zufluchtsstätte. Der Kaiser selbst, seine Söhne Enzio und Manfred, sein großer Kanzler Petrus de Vinea haben gedichtet und gesungen, und Stimmen wie die Ruggerones, Odos und Guidos delle Colonne, Arrigo Testas, Jacopos de Lendino haben ihnen geantwortet. Zu gleicher Zeit zogen im Norden Troubadours von Hof zu Hof, unter ihnen als berühmtester jener Sordello von Mantua, der Karl von Anjou gegen Manfred begleitete[602].

Behielt anfangs die französische Sprache, welche der Italiener unschwer verstand, die Oberhand, so gelangte doch bald auch das Italienische zu seinem Rechte. Die französische Poesie auf der einen, die Franziskanerdichtung und -predigt auf der andern Seite, haben im Laufe des 13. Jahrhunderts dem Vulgare seine ebenbürtige Stellung neben dem Latein verschafft. Dantes göttliche Komödie verkündete nur den schon lange vorher, zunächst auf dem Felde der Poesie entschiedenen Sieg der Volkssprache. Die große, allgemeine, in Franz gipfelnde volkstümliche Bewegung schenkte Italien auch seine Sprache.

Die höfische Dichtung aber mußte bald in dem Lande der Städte ihren eigentlichen Charakter verlieren. Ihre Ideale waren ja nicht die Ideale des italienischen Volkes, das anders liebte und dachte, als das französische. Die Sagen vom König Artus und seiner Tafelrunde, vom Gral und seinen Rittern haben wohl überall im Kreise vornehmer Herren und Frauen lebhaftes Interesse erregt und sind, von den höheren Kreisen ausgehend, in das Volk gedrungen, einen Wolfram von Eschenbach haben sie nicht gefunden, ebensowenig wie die Verherrlichung der Frauen einen Walther von der Vogelweide. Man spürt es an den Liedern der italienischen Dichter jener

Zeit, daß sie nur einer Mode zu Liebe in höfischer Weise singen. Und nicht lange währt es, so wandelt der Geist des Volkes das Fremde in selbständiger Weise zu etwas Neuem um. Die sehr wunderliche Mischung von sinnlichem Verlangen und geistiger Resignation, welche den französischen Liebesliedern ihr Gepräge verleiht, war etwas dem Italiener Heterogenes. Entweder seine Liebe ist sinnlich wirklich oder sie ist philosophisch abstrakt. Beides kommt in der Dichtung der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zum Ausdruck, und zwar besonders in Bologna und in Toskana. In Guido Guinicellis Kanzonen verschwindet der Gegenstand der Liebe vollständig, um einer wissenschaftlich-philosophischen Betrachtung der Begriffe der Liebe an sich und des Schönen Platz zu machen. Scholastische Gelehrsamkeit, tiefsinniges Grübeln spricht aus den Gedichten Fra Guittones d'Arezzo, Guido Cavalcantis. Letzterer aber ist zugleich der Sänger jener reizenden, naturfrischen Pastorells, die von Catulls Lebenslust sprühen:

Era in pensier d'amor, quand' io trovai

und

In un boschetto trovai pastorella.

Diese urwüchsige, in anschaulichen Bildern redende Poesie hat in Toscana in Ciacco dell' Anguillara und Folgore de San Gemignano noch andere treffliche Vertreter. Heiterkeit, Lachen, Natur — darin liegt, wie Bartoli richtig sagt, ihre Bedeutung. Im ganzen aber steht sie zwar nicht an künstlerischem Wert, aber doch an Ausbreitung zurück hinter jener philosophisch grübelnden Richtung, die recht eigentlich eine Dichtung der gebildeten Klassen ist.

Die unabhängige, genialere Volkspoesie ist auf anderem Boden erwachsen: auf dem Boden der neuen Gefühlsreligion des Volkes und — die Franziskaner sind ihre Vertreter. Weil sie ursprünglich an keine fremden, von außen gekommenen Formen gebunden war, weil ihr Inhalt allein das Gefühlsleben des einzelnen ist und sie daher auch nur an das Gefühl appelliert überragt sie an künstlerischer Kraft bei weitem jene höfisch-wissenschaftliche Poesie und gewinnt auf die Kultur ihres Volkes einen höchst bedeutenden Einfluß. Wie die Predigt, wird sie von einem beseligenden Liebesgefühl inspiriert und entflammt mit ihren glühenden Worten den christlichen Glauben. Wie die Predigt aber vertritt auch sie eine sinnlich natürliche Auffassung desselben. Anschauliche Bilder sind ihr auch dort eigentümlich, wo sie in das Bereich übersinnlich mystischen Erlebens sich verliert.

Ozanam erwarb sich das Verdienst, in trefflicher, lebensvoller

Weise die Dichtung der Franziskaner einheitlich zu betrachten[603], nachdem schon Görres einen Dithyrambus auf den Troubadour Franz verfaßt, der, mehr Gedicht als Prosa, es wohl verdiente mit in der Reihe von Jacopones Liedern aufgeführt zu werden[604]. Der Gründer des Ordens war selbst in dem Dichten von Lobgesängen den Seinen vorangegangen. Zwei seiner nächsten Schüler folgten dem Beispiel. Der eine ist jener Fra Pacifico, der, ehe er Minorit ward, ein Troubadour war und als ‚rex versuum' vom Kaiser selbst gekrönt worden war[605]. In welcher Weise er später seine weltliche Kunst zur Verherrlichung Gottes angewandt, ist leider nicht bekannt, da keine Lieder von ihm erhalten sind. Der andere aber ist Thomas von Celano, der zwar in lateinischer Sprache, aber aus echt volkstümlicher Empfindung heraus das gewaltige, sturmdurchwehte ‚Dies irae, dies illa', diesen ergreifenden Mahnruf, dessen tiefer Ton dem Schalle der Glocken zu vergleichen ist, gesungen haben soll[606]. Was in der nächstfolgenden Zeit von Hymnen auf Franziskus gedichtet worden, hält sich meist im kirchlichen Schema, doch verleugnet sich auch in ihnen nicht das innige Gefühl, das mit seinem Andenken verknüpft war. Ein Dichter aber ist auch Bonaventura gewesen. Seine mystischen Schriften, sein Leben des S. Franziskus verraten eine reiche poetische Begabung; unter den wenigen zum Teil und mit Vorbehalt ihm zuzuschreibenden lateinischen Gedichten findet sich neben hergebracht Allegorisierendem manches Herrliche. Vor allem in der ‚Philomela', welche die in gläubiger Anschauung des Lebens und Leidens Christi versunkene Seele verherrlicht, in der schwungvollen Aufforderung, ganz dem Kreuze zu leben, welche beginnt: recordare sanctae crucis, und in dem ‚Lob der seligen Jungfrau Maria'[607].

Indes: nicht in der Sprache der Gelehrten, sondern in der des Volkes haben die Franziskaner ihr Eigenstes gegeben, und ist uns abgesehen von Jacopones Liedern auch nur weniges erhalten, so sind wir doch berechtigt, aus dem interessanten Gedichte eines norditalienischen Mönches zu schließen, daß neben jenem Größten viele andere Angehörige des Ordens die Poesie gepflegt. Es wäre auch anders kaum denkbar, da ja Einbildungskraft und Gefühl in gleicher Weise durch ihre Religion befruchtet wurden. Jenes Werk aber, das von Ozanam der Vergessenheit entzogen wurde, gibt eine Schilderung der Hölle und des Paradieses und ist von einem Bruder Giacomino da Verona in veronesischer Mundart geschrieben. Er behandelt den heiligen Stoff in der Weise, wie die ‚chansons de geste' der Zeit die Sagen und Fabeln der großen Helden, und appelliert wie diese an die sinnliche Einbildungskraft

wenig gebildeter Leute. Hält er bei der ausführlichen Schilderung der reichen Himmelsstadt einen fast prosaisch zu nennenden, ruhig erzählenden Ton inne, so gewinnt seine Darstellung bei der Beschreibung der Hölle einen größeren, dramatischen Schwung. Er will Furcht und Entsetzen erregen, und das gelingt ihm dank seiner drastischen Art ganz vortrefflich. Bisweilen verschmäht er es nicht, so wenig wie später Dante, durch derbe Komik seine Hörer noch mehr an sich zu fesseln, sie inmitten der gräßlichen Szenen einen Augenblick aufatmen zu lassen.

Wie er es selbst sagt, liegt seiner Schilderung des himmlischen Jerusalem die Vision des Johannes in der Apokalypse zugrunde. Es ist die viereckige, ummauerte Stadt mit je drei Toren auf jeder Seite, von Gold, Perlen und edlen Steinen schimmernd, von Engeln mit Flammenschwertern bewacht. Mit Gold, Silber und Kristall sind die Straßen gepflastert, die Häuser aus schimmernd weißem Marmor, sind blau und golden bemalt. Da gibt es weder Mond noch Sonne, das Antlitz des Herrn allein erleuchtet sie. Wer aus den Wassern und Brunnen der Stadt trinkt, kann nie mehr sterben. Durch ihre Mitte aber läuft ein schöner Strom, von üppigem Grün umgeben, aus dem Bäume, Lilien, Rosen, Veilchen ihre Düfte entsenden. Sein Wasser verjüngt die Alten, der Genuß der Früchte, die an den Bäumen hängen, heilt jegliche Krankheit. Die ganze Stadt ist von Wohlgeruch erfüllt. Stieglitze, Nachtigallen und andere schöne Vögel singen Tag und Nacht in den Gebüschen in herrlicheren Weisen als Violinen, Lauten und Schalmeien.

Hat der Dichter so bereits in der Beschreibung seinem Gefühl für die Natur und seiner Phantasie freien Lauf gelassen, so stellt er sich im folgenden, wie Berthold von Regensburg und wie Bonaventura[608], die Gemeinschaft der Heiligen als das Gefolge eines großen Königs vor. Inmitten des immer grünenden Gartens, vor dem Thron sind sie versammelt, die heiligen Ritter. Da sind die Patriarchen und die Propheten in grüne, weiße und blaue Gewänder gekleidet, die Apostel auf goldenen und silbernen Thronen, die Märtyrer rote Rosen im Haar, die Bekenner, die Jungfrauen, deren liebliche Schar an Ehren und Schönheit hervorleuchtet. Sie alle singen dem Herrn Lob und Preis, so daß von dem harmonischen Zusammenklingen der Stimmen Himmel, Luft und Erde erfüllt ist. Der Anblick von des Herrn strahlendem Antlitz, das Sonne, Mond und alle Sterne verdunkelt, verleiht ihnen so selige Freude, daß sie verjüngt, mit grünendem Herzen, strahlenden Augen die Hände zum Tanze sich reichen und die Füße hüpfend bewegen. So leben sie in ewiger Freude, Trost und Frieden, einer dem andern dienend, ihr Glück allein in der Anschauung Gottes findend, dem

sich früh und abends die für die Menschen betenden Cherubim in großen Prozessionen nahen. Zur rechten Seite Christi aber, des ruhmvollen Barons, thront Maria, die königliche Maid, schöner als die Blume auf der Wiese und die kaum erschlossene Rose. Vor ihr neigt sich allezeit mit höfischem Gruß die himmlische Schar und singt ihr zu Ehren Lieder, so herrlich, wie es keine Kreatur auszudenken vermag. Zum Danke aber schmückt sie ihre getreuen Ritter mit duftenden Kränzen und schenkt ihnen Rosse und Zelter. Die Rosse sind falb, weiß die Zelter, sie laufen schneller als die Hirsche und überseeische Winde, und die Bügel, Sättel und Zügel sind von Gold und leuchten von Smaragden. Um die Ausrüstung ganz zu vollenden, schenkt sie den Treuen eine weiße Fahne, auf der ihr Sieg über den treulosen Löwen, den Satan, dargestellt ist. Glücklich alle, die in Gemeinschaft der blumengeschmückten Heiligen solcher Herrin immer dienen mögen! Darum bitten wir alle sie selbst, daß sie von Christus unsere Aufnahme in das Paradies erbitte.

Die „istoria“ von der Stadt Babylon beginnt mit einer kurzen Einleitung, in welcher der gute Zweck der grauenvollen Schilderung auseinandergesetzt wird. Der Fürst der Hölle ist Lucifer, seine große, von jeglichem Übel erfüllte Stadt liegt in den Tiefen der Unterwelt. Von Pech und Schwefel ist sie entbrannt, und gösse man alles Meer in sie aus, es würde im Feuer zergehen wie geschmolzenes Wachs. Giftige Gewässer fließen durch sie hin, von Gestrüpp der Nesseln und Dornen, das schneidender ist als Schwerter, ist sie umgeben. Ein Himmel von Metall überwölbt sie, ragende Felsen und Berge umstarren sie. Oben ist eine Pforte, die von vier Wächtern: Triphon, Mahomet, Barachin und Satan behütet wird. Auf hohem Turme wacht bei Tag und Nacht eine Schildwache, mit lautem Rufe zur sorgsamen Aufmerksamkeit ermahnend, daß keiner entwische. Mit Freuden aber, wie zum Triumphe, wird der nahende Sünder aufgenommen. Man bindet ihm die Hände und die Füße und bringt ihn unter Schlägen vor den König. Er wird ins Gefängnis geworfen, einen Brunnen, der tiefer ist, als der Himmel von der Erde entfernt ist. Gestank erfüllt denselben; Eidechsen, Basilisken, Schlangen, Nattern, Drachen sind da in Unzahl. Mit großen Stöcken hauen die Teufel, die hundertmal schwärzer als Kohlen sind, auf ihr Opfer ein. Ihr Anblick ist so fürchterlich, daß man lieber von Dornen gepeitscht von Rom bis nach Spanien liefe, ehe man solcher Gesellschaft begegnete. Aus ihrem Munde sprüht Feuer, sie tragen Hörner an den Köpfen, ihre Hände sind rauh, sie heulen wie die Wölfe und bellen wie die Hunde. Sie werfen den Sünder in Wasser, das so eisig ist, daß er lieber wieder im

Feuer wäre, und ist er im Feuer, so sehnt er sich nach dem Wasser. Dann kommt ein schrecklicher Koch, Beelzebub, der ihn wie ein schönes Schwein an einen Bratspieß steckt und röstet, mit einer guten und feinen Sauce von Wasser, Salz, Ruß, Essig, Galle und Gift begießt und so als Speise dem Höllenfürsten bringt. Als der sie probiert hat, schimpft er den Boten aus: „Dafür gebe ich nicht eine trockene Feige, denn das Fleisch ist roh und das Blut zu frisch. Gleich kehre wieder zurück und sage jenem Schuft von Koch, daß der Braten mir nicht gut gelungen dünkt und daß er ihn umgekehrt wieder in das Feuer stecke und einen Tag und Nacht lang darin brennen lasse. Und ohne Umschweife sag ihm in meinem Namen, daß er mir ihn lieber gar nicht wieder schicke, sondern immer darin lasse, und daß er ja nicht nachlässig und faul sich zeige, sonst verdient er es selbst wohl, dasselbe Übel und noch mehr zu erleiden." — Das Feuer selbst aber läßt sich nicht schildern, da es über menschliches Denken schrecklich ist: es wirft keinen Schein, sondern ist schwarz und stinkend. Es ist so viel schlimmer als das Feuer auf Erden, als dieses schlimmer ist, denn ein gemaltes Feuer[609]. Die Teufel rufen einander zu, es zu schüren, der eine hämmert Eisen, der andere gießt Erz, andere laufen herum und martern die Sünder. Oder sie sammeln sich mit Waffen jeder Art in der Hand unter Anführung eines Riesenteufels, gleich Jagdhunden den Sünder zu hetzen, dem nirgends Zuflucht, nirgends Rettung geboten wird. Haben sie ihn erwischt, so werfen sie ihn auf den Boden und stechen und schlagen ihn nach Herzenslust, ziehen einen Strick durch seine Nase und schleifen ihn mit sich fort. Da sind nicht Eltern, nicht Nachbarn, nicht Freunde, die ihm zu Hilfe kommen. In herzzerreißenden Worten verflucht er die Stunde, in der ihn die Mutter geboren und fleht die Seinen an, ihm zu helfen. Aber für den Verdammten gibt es keine Rettung mehr. Und treffen sich Vater und Sohn in der Hölle, so verwünschen sie sich gegenseitig; der Sohn sagt: „Gott, der im Himmel die Krone trägt, verfluche dir, Vater, die Seele und den Körper. Denn so lange ich auf der Erde war, hast du mich nicht gezüchtigt, sondern zu größerem Übel aufgemuntert; Gold und Silber hast du mir bewilligt, daher ich nun in schrecklich grausame Arme geworfen bin. Ich weiß es und erinnere mich wohl, wie du mich mit Schlägen verfolgtest, tat ichs mit Recht oder Unrecht, wenn ich unsern Nachbarn und Freund nicht betrog." Und der Vater antwortet: „O verfluchter Sohn, wegen des Guten, was ich dir wollte, bin ich hierher versetzt; Gott habe ich verlassen und mich selbst, da ich Wucher und schändlichen Diebstahl betrieb. Viel Mühen erlitt ich immer bei Tag und Nacht, um dir Burgen, Türme und Paläste, die

Berge und Felder und Wälder und Weinberge und Grundstücke zu erwerben, daß es dir während seines Lebens wohl ergehe! So groß war das Denken und die Mühe um dich, du viel süßer Sohn, daß Gott mich verdammt! Denn der Armen Gottes gedachte ich nicht mehr, so daß sie vor Hunger und Durst auf der Straße starben. Närrisch und verrückt aber scheine ich wahrlich, da nichts es mir frommt zu klagen und mich zu zerschlagen, denn voll bezahlt bin ich wirklich mit so reichlicher Münze, daß sie vierfach gilt." Dann stürzen sie aufeinander los, mit solcher Wut, daß am liebsten einer dem andern das Herz im Leibe auffräße. — Schlimmeres vermag der Dichter den Hörern nicht zu sagen, so wendet er sich zum Schluß mit der Aufforderung an sie, ihre Sünden zu bereuen und so der Hölle zu entgehen.

Gedichte, wie diese, die mit glühenden Farben und mit dramatischem Schwunge die letzten Dinge, Himmel und Hölle, schilderten, hat es gewiß in jenen Zeiten in großer Anzahl gegeben — mußten die Bettelmönche, namentlich die Franziskanerprediger, doch gerade in solchen Schilderungen das beste Mittel sehen, das Volk zu rühren und zu ergreifen[610]. Unter ihrem Einflusse entstanden die phantastischen Visionen von der Unterwelt, die, bei Matthäus Paris und anderen Chronisten der Zeit verzeichnet, uns einen lebendigen Einblick in das Schaffen der durch Bußpredigten aufgeregten Einbildungskraft des Volkes gewähren. Als Dante seine „Divina commedia" dichtet, verleiht er nur dieser speziellen Richtung dichterischer Tätigkeit, diesen im Volke verbreiteten Anschauungen den ewigen Gehalt. Gedichte wie die des Giacomino sind die direkten Vorläufer des gewaltigen Werkes.

Wann Giacomino gelebt, ist noch nicht festgestellt. Mussafia vermutet, im Anfang des 14. Jahrhunderts. Er schreibt ihm mit großer Wahrscheinlichkeit auch noch einige andere kleinere Poesien zu, so ein echt franziskanisches Liebeslied: ‚dell' amore di Gesù', eine empfindungsvolle Betrachtung der Gebrechlichkeit menschlichen Lebens, bei der man lebhaft an ein Lied Jacopones gemahnt wird[611], ein Lob der Jungfrau Maria, eine Bitte an dieselbe und eine Schilderung des Jüngsten Gerichtes[612]. So eingehend dies letztere Gedicht die Schrecken des Augenblicks schildert, so ist es doch nicht reich an bildlich anschaulichen Motiven. Neu scheint mir nur der festliche Empfang der Auserwählten zu sein: die Heiligen und Tugenden, Michael mit seiner Schar ziehen ihnen in weißen Gewändern entgegen und reichen ihnen Kränze von Rosen.

Zu dem Orden der Humiliaten gehört der 1288 und 1291 erwähnte Fra Bonvesin della Riva, dessen Gedichte J. Bekker

nach einem in Berlin befindlichen Manuskripte herausgegeben hat[613]. Er darf wohl hier erwähnt werden, da die ‚laudes de virgine Maria', die Unterredung des Sünders mit Maria, namentlich die Aufforderung zum Almosengeben echte Franziskanerempfindung verraten. Auch die Wahl mancher Stoffe läßt den Einfluß der Franziskaner erkennen: so der zwei sogenannten ‚Kontraste', in denen erzählt wird, wie die Seele des Sünders zum toten Körper zurückkehrt und ihm Vorwürfe macht, wie die Seele des Gerechten ihm dankt[614]. Auch der andern beiden, in denen Seele und Körper nach erfolgtem Richterspruch Wechselreden halten[615]. Jene Anschauung des Hieronymus von den fünfzehn Wunderzeichen, welche dem Jüngsten Gerichte vorangehen, der, wie es scheint, die Minoriten besondere Aufmerksamkeit geschenkt haben, ist von Fra Bonvesin in lateinischen Versen behandelt worden[616]. Seine zwei bedeutendsten Gedichte im Volgare aber sind ein ‚Zwiegespräch zwischen dem Satan und Maria' und ‚das Jüngste Gericht'. In ersterem beklagt sich der Teufel darüber, daß Maria ihm die Sünder entreiße. Warum sie sich wohl der Menschen, aber nicht seiner, der doch nur einmal gesündigt, erbarme? Sie hält ihm vor, daß er aus Hochmut und aus freiem Willen gefehlt, worauf er ein sonderbares Verdienst sich zuschreibt: ohne ihn hätte sie nicht die Ehre gehabt, die Mutter Christi zu werden. Er beschwert sich über die Ungerechtigkeit Gottes gegen die gefallenen Engel, was die Himmelskönigin mit dem Hinweis auf deren freien Willen zurückweist. Endlich, da sie sich seiner nicht erbarmt, droht er erbittert, der Erde wilden Kampf zu bereiten. An Fra Giacomino erinnert in manchen Dingen das andere Gedicht vom Jüngsten Tage, in dem er die Hölle und den Himmel ähnlich beschreibt, ja jene dramatische Szene des Höllenzwistes zwischen Vater und Sohn seinerseits bringt[617]. Die große Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Schilderung geht ihm freilich ab. Von vorteilhafter Seite zeigt er sich in der Erzählung von Fabeln wie jener des Streites zwischen Mücke und Ameise und zwischen Rose und Veilchen, welch letzterer von der Lilie zugunsten des Veilchens entschieden wird[618].

Neben den beiden erwähnten Dichtern verdient ein dritter, Pietro da Barsegapé, noch genannt zu werden, von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist. Vermutlich war auch er Mönch und lebte um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Seine gereimte ‚biblische Geschichte' in Volgare geschrieben, die von Biondelli publiziert worden ist, zeigt weder in der Sprache noch in der Auffassung besondere Originalität und entbehrt bis auf die Klage der Maria am Kreuz jeder phantasievollen Ausschmückung[619].

Finden wir so auch im Norden Italiens eine neue religiöse Dich-

tung, so bleibt doch deren eigentliche Heimat Umbrien, dasselbe Land, in dem seit des Franziskus Zeit die religiöse Erregung immer neuen Ausdruck gewann. In Umbrien ist jene volkstümliche Dichtung der ‚Lauda' entstanden, des populären religiösen Liedes, das, in den Momenten ekstatischer Begeisterung gedichtet, von Mund zu Mund sich fortpflanzte und ebensowohl bei der Arbeit und im stillen Heim als auf Pilgerfahrten von ganzen Scharen gesungen wurde. Schwerlich wird man von einem bestimmten ersten Erfinder dieser Form sprechen können: sie ist entstanden, wie das Volkslied überhaupt entsteht — ausgebildet aber ward sie offenbar von jenen ‚Disciplinati di Gesù Cristo', von jenen Scharen in Säcke gekleideter, mit Asche bestreuter Geißler, die dem fanatischen Eremiten Ranieri Fasani aus Perugia folgten und singend, weinend, mit Stricken ihr Fleisch zerreißend und Blut vergießend durch das Land zogen und Buße predigten. Die Bewegung ging weit über die Grenzen Umbriens hinaus, in allen Städten Italiens erschienen plötzlich die jammervollen Gestalten. Als aber der eigentliche Sturm vorüber war, bildeten sich aus dieser Schar von Flagellanten Laiengenossenschaften, welche sich ‚Laudesi' nannten. Von ihnen ward fortan die Lauda, das geistliche Volkslied, das somit unzweifelhaft aus des Franziskus' Bewegung hervorgegangen ist, gepflegt, von ihnen auch die dramatische Form desselben und damit das dramatische italienische Mysterium ausgebildet[620]. Von den erhaltenen Laudensammlungen ist leider bisher wenig publiziert, doch ist es uns gestattet, die lebhafteste Anschauung von dieser Dichtungsart aus den Liedern des größten Franziskanerdichters, des Jacopone da Todi, zu gewinnen. Durch ihn erhielt die Form eine hervorragende Bedeutung.

In der Sakristei des Domes von Prato hängt ein wenig beachtetes Bild, das auf den ersten Blick fast abstoßend wirkt, bei näherer Betrachtung aber im Beschauer eine tiefe Rührung erweckt. (Abb. S. 199.) Es stellt einen hageren alten Bettelmönch vor, der, mit kurzer, enger Kutte bekleidet, wehmütigen Blickes herausschaut. Schwere Seelenleiden haben ihre Spur auf seinem Antlitz zurückgelassen. In den Händen hält er ein Buch, auf dem zu lesen ist:

ke farai fratre Japone hor se giunto al paraone.

Unten aber trägt die Tafel die Inschrift: Beato Jacopo da Todi. Wäre das Bild nicht zweifellos am Anfange des 15. Jahrhunderts entstanden, und zwar, wie ich glaube, von der Hand des Antonio Vite, dem man die schwächeren unter den Fresken einer Marienkapelle im Dome zuschreibt, könnte man glauben, ein wirkliches

Porträt vor sich zu haben, so individuell und lebenswahr sind die derben Züge des breiten Kopfes. Ist dies aber auch nicht der Fall, so fällt es doch schwer, hat man das Bild einmal gesehen, sich fernerhin den leidenden, gottseligen Sänger anders zu denken. Jenes Lied hat er im Kerker geschrieben.

Wie Franziskus ist Jacopo dei Benedetti[621] durch eine, sein Innerstes erschütternde Erfahrung aus einem weltlichen Dingen nachgehenden Leben mit Gewalt herausgerissen worden. Er hatte die Rechte in Bologna studiert und, in seine Vaterstadt Todi zurückgekehrt, eine schöne und vornehme Gattin heimgeführt. Als bald darauf 1268 die öffentlichen Spiele gefeiert wurden, begrub vor seinen Augen eine zusammenbrechende Tribüne die geliebte Frau — von diesem Augenblicke an verwandelte sich all sein Denken! Wie ein Narr lief er, in Lumpen gehüllt, durch die Straßen und beging die tollsten Dinge. Aus der Verzweiflung aber stieg, einer Blume gleich, die aus dem Sumpf sich erhebt, eine von allen irdischen Freuden sich lossagende, religiöse Begeisterung, die ihn endlich 1278 ins Kloster der Franziskaner trieb. Auch er, wie Franz, warf all sein Hab und Gut von sich und predigte dem erstaunten Volke sein überschwängliches Gefühl. Die Minoriten, die ihn aufzunehmen zögerten, sollen durch zwei Lieder, die er ihnen vorwies, bewogen worden sein, ihm Zuflucht im Kloster zu gönnen.

Das eine: ‚cur mundus militat sub vana gloria' besingt die Vergänglichkeit irdischen Ruhmes, das andere: ‚udite nova pazzia' ist das Siegeslied des göttlicher Narrheit sich ergebenden Mannes, der unter dem Kreuze sein Heil sucht:

Fort mit allen Syllogismen,
Kettenschlüssen und Sophismen,
Fort Problem' und Aphorismen
Und die Spintisiererei.
Will von Plato weg mich wenden,
Mag den Atem er verschwenden,
Zu erweisen aller Enden
Eine winz'ge Lumperei.
Will verschmähn die feinen Künste,
Aristoteles' Gespinste,
Denn sie bringen nicht Gewinnste
Und zumeist ist's Ketzerei[622].

An Entsagung, Buße und Selbstverachtung hat er mehr vollbracht, als Menschen möglich zu sein scheint. Die laxere Auffassung der Regel mußte seinen Zorn erregen, so schloß er sich der strengeren Richtung der Spiritualen an und begrüßte mit

Jubel die Wahl des Eremiten Peter von Morrone als Coelestin V. zum Papste in dem Liede:

Che farai, Pier da Morrone
Ci venuto al paragone
Vederemo el lavorato
Che en cella ai contemplato[623].

Als aber Coelestin nach fünf Monaten schon abdankte und Bonifaz VIII. den päpstlichen Stuhl bestieg, schloß sich Jacopone dessen Gegnern, den Kardinälen Colonna, an und mußte infolgedessen die ganze Rache des Papstes fühlen. Dessen Antwort auf die verwegenen, von sittlichem Zorne eingegebenen Satiren:

O papa Bonifazio
Molto hai giocato al mondo[624]

und

O papa Bonifatio
Io porto il tuo prefatio[625]

war die Einkerkerung des kühnen Dichters im Jahre 1298.

Wer Bonifaz VIII. in Schutz nimmt, muß, wie Ozanam, Jacopone so gut es geht zu entschuldigen versuchen, wer aber Dantes herbes Urteil über den Papst gerecht findet, kann den Dichter nur bewundern wegen der beispiellos kühnen Sprache, die er dem Mächtigsten gegenüber führt, und wegen der Standhaftigkeit, mit der er seine freie Gesinnung gewahrt hat. Während die Colonna fußfällig die Verzeihung erflehten und erhielten, hatte er nur stolz bittende Verse; auch das Jubeljahr 1300, dessen Segen ihn empfangen zu lassen er in ergreifenden Worten den unerbittlichen Gegner bat[626], verging, ohne ihm Befreiung zu bringen. Erst der Tod Bonifazens öffnete 1303 die Türen des Kerkers. Im Kloster zu Collazone verlebte er, mit Giovanni de Alvernia in inniger Freundschaft verbunden, die letzten Lebensjahre und starb 1306. „Man sagt und glaubt, daß dieser selige Jacopone von Liebe zu Christus gestorben und daß aus allzu großer Liebe sein Herz zersprungen sei. Wie er denn auch, da er viele Jahre vor seinem Tode beständig weinte, auf die Frage, warum er so beständig weine, geantwortet hat: ‚Ich weine, weil die Liebe nicht geliebt ist'. Das größte Glück, welches die Seele in diesem Leben haben kann, ist, wenn sie beständig mit Gott und in Gott beschäftigt ist, und zu diesem Zustande glaubt man, sei seine Seele durchgedrungen[627].

Dieser große Tor Jacopone ist einer der größten Dichter gewesen, die Italien hervorgebracht hat[628]. Eine ungestüme, leidenschaftliche Natur, aus der bei jeder Berührung das Feuer lodernd

Das Grab des hl. Franciscus. Assisi, Unterkirche S. Francesco.

Das Denkmal des hl. Franciscus. Assisi, vor der Kirche S. Rufino.

emporfährt, hat er sein ganzes Fühlen und Sehnen in zahllosen Liedern voll und ungetrübt ergossen, die bald ein mächtiger Kampfesruf, bald wie berauschende Liebesworte tönen. Der Wohllaut seiner dem Volke abgelauschten Sprache macht ganz vergessen, wie ungefüge und widerwillig sie sich noch in strenge Formen binden läßt. Wie ein frischer Strom über trotzig sich stemmende Felsblöcke bricht sie sich Bahn. Die Ursprünglichkeit, die Wahrheit der Empfindungen berührt wunderbar neu und ergreifend, wird man auch häufig genug noch an die gefühllosen Reimereien der Troubadours und an deren Wortgespiele erinnert, in das Jacopone, wie d'Ancona treffend bemerkt, regelmäßig verfällt, wenn er im höheren Stil schaffen will. Das Wesentliche bleibt doch das durchaus Subjektive in seiner Dichtung. Man nimmt an den persönlichen Erlebnissen, den Kämpfen und Siegen seines bewegten Innern vollen Anteil und lebt sie mit ihm durch. Aus einer anfangs verzweifelten, dann schwermütigen Weltanschauung, der das Leben nur ein großer Totentanz ist, schwingt sich die Sehnsucht, dem Phönix gleich, der Sonne ewiger Liebe entgegen. Eine Reihe tiefsinniger, trauernder Betrachtungen über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens und seiner Güter darf uns wohl in die erste Zeit grübelnder innerer Einkehr versetzen.

Mensch, zu denken mach dich dran,
Woher kommt dir denn dein Rühmen?

Mensch, bedenk aus was wir sind,
Was wir waren, was wir werden,
Und wohin wir kehren müssen,
Mach dich dran, dem nachzusinnen.

Bist entstanden ja aus faulem
Menschenstoffe, beug das Haupt!
Wenn du 's Leben richtig anschaust,
Hast du nichts, drob zu frohlocken.

Bist aus niedrem Stoff gebildet,
Und in Weinen nur gezeitigt,
Bist in Elend umgegangen,
Mußt zur Asche wiedrum kehren.

Bist gekommen wie ein Pilgrim,
Nackt und arm, elendiglich,
Und beim Antritt deiner Wand'rung
Weinen war dein erster Sang[629].

Was ist, fragt er in einem andern Liede, aus allen den Männern geworden, die groß und herrlich bei ihrem Leben waren? Wo ist der edle Salomo, wo der unbesiegliche Samson, wo der schöne Absalon, wo der liebenswerte Jonathan, wo der erhabene Kaiser Cäsar, wo der glänzende Xerxes, wo der beredte Tullius, wo der Denker Aristoteles? Alle sind sie mit so großen Reichen, so trotziger Gewalt, solcher tiefer Weisheit in einem Augenblick verschwunden. Drum ein Tor, der sein Herz an die Dinge dieser Welt hängt, statt sie zu verachten[630]. Das ergreifendste dieser Lieder: ‚O vita penosa', läßt das ganze Leben des Menschen von der Geburt bis zum Tode am Blicke vorüberziehen. Mit dem Eintritt in das Dasein beginnt die Klage. Welche Sorgen bereitet das Kind der Mutter? Vor Kälte fröstelnd muß sie in der Nacht sich erheben, das hungrige zu nähren. In seinem Unverstande schreit es ohne Unterlaß und ohne Not. Sie aber, keinen Rat sich wissend, glaubt in Herzensangst, es werde sterben, und, die Lampe in der zitternden Hand, sucht sie vergeblich die Ursache seines Wimmerns zu entdecken und ihm Hilfe zu bringen. Dann kommen die mühsamen Jahre des Lernens, der kostspielige Verkehr des Jünglings mit seinen Altersgenossen, der den Eltern bittere Sorgen bereitet, später das unablässige sich Abarbeiten und Mühen für die eigene Familie. Krankheit stellt sich ein, die Doktorrechnungen nehmen kein Ende. Das Gemüt wird verzagt und unzufrieden, keine Jahreszeit ist ihm recht, die Gedanken lassen in der Nacht nicht mehr schlafen. Endlich kommt das hilflose Alter und wozu das alles? — Um von Würmern gefressen zu werden![631] — So war das Leben noch nie geschildert worden, in so drastischen Bildern, in so hoffnungslos schneidender Weise, aus solch seelischer Verzweiflung heraus! Das ist der Schrei eines tödtlich getroffenen Menschen, der seine Wunden aufreißt, in grimmigem Vergnügen sich an ihrem Anblick zu weiden. Wer sich fragt, wo und wann jene grausam ironische Stimmung, die der Welt die Darstellungen des Siegers Tod und der Totentänze geschenkt, zuerst in künstlerischer Form ans Licht hervorgebrochen sei — in diesen Liedern Jacopones möge er die Antwort suchen![632]

Die mystische Vereinigung der Seele mit Gott, die Bonaventura auf dem gewundenen Wege der Spekulation erstrebte, erringt sich Jacopone mit dem ungestümen Drange seiner leidenschaftlichen Seele. Dennoch aber reizt es ihn oft, den Ideen seines großen Ordensbruders nachzugehen, von ihnen auf seiner Wanderung sich führen zu lassen, sie in Liedern zu verherrlichen. Die Himmelsleiter, auf deren Stufen die Tugenden stehen, der Kampf der Tugenden und Laster, die vier Schlachten der Seele, die fünf Schilde

der Geduld und so viele andere allegorische Bilder müssen ihm dienen, Unaussprechliches faßlich zu machen[633]. Ergreifende Vergleiche zeichnen vor den anderen besonders jene Gesänge aus, welche die Armut feiern. Wir werden sie später in anderm Zusammenhange kennenlernen. Dann aber wieder findet er die einfachsten, rührendsten Worte für das irdische Leben Christi, in dessen Anschauung er sein Liebesgefühl kräftigt und erhebt, und er entnimmt der Natur die Bilder zarter Mutterliebe, schneidenden Mutterschmerzes. So lebendig war vielleicht, abgesehen von Franz, das menschliche Leben und Leiden des Herrn noch nie geschildert worden. Das ‚Stabat mater dolorosa' ist wohl jedem bekannt, aber die herrlichen Lieder von der ‚Geburt Christi', von der ‚Anbetung der heiligen drei Könige', von ‚Christi Leiden', von der ‚Himmelfahrt Maria', dürfen wohl neben ihm genannt werden[634]. Ganz sicher sind sie von Mund zu Mund gegangen und Lieblingslieder des Volkes geworden. Ein Beispiel wenigstens zu geben, möge dem ‚stabat mater speciosa' in der von Diepenbrockschen Übersetzung hier eine Stelle vergönnt sein:

An der Krippe stand die hohe
Mutter, die so selig frohe,
Wo das Kindlein lag auf Streu.
Und durch ihre freudetrunkne,
Ganz in Andachtsglut versunkne
Seele drang ein Jubelschrei.
Welches freud'ge, sel'ge Scherzen
Spielt im unbefleckten Herzen
Dieser Jungfrau-Mutter froh.
Seel' und Sinne jubelnd lachten
Und frohlockten im Betrachten,
Dies ihr Kind sei Gottes Sohn.
Wessen Herz nicht freudig glühet,
Wenn er Christi Mutter siehet
In so hohem Wonnetrost?
Wer wohl könnte ohn' Entzücken
Christi Mutter hier erblicken,
Wie ihr Kindlein sie liebkost?
Wegen seines Volkes Sünden
Muß sie zwischen Tränen finden
Christum frosterstarrt auf Stroh;
Sehen ihren süßen Knaben
Winseln und Anbetung haben
In dem Stalle kalt und roh.

Und dem Kindlein in der Krippe
Singt der Himmelsscharen Sippe
Ein unendlich Jubellied;
Und der Jungfrau und dem Greisen
Fehlen Worte, um zu preisen,
Was ihr staunend Herz hier sieht.
Eia Mutter, Quell der Liebe,
Daß auch ich der Inbrunst Triebe
Mit dir fühle, fleh ich, mach!
Laß mein Herz in Liebesgluten
Gegen meinen Gott hinfluten,
Daß ich ihm gefallen mag.
Heil'ge Mutter, das bewirke;
Präge in mein Herz und wirke
Tief ihm Lebenswunden ein;
Mit dem Kind, dem Himmelssohne,
Der auf Stroh liegt mir zum Lohne,
Laß mich teilen alle Pein;
Laß mich seine Freud' auch teilen,
Bei dem Jesulein verweilen
Meines Lebens Tage all:
Laß mich dich stets brünstig grüßen,
Laß des Kindleins mich genießen
Hier in diesem Jammertal.
O mach allgemein dies Sehnen,
Und laß niemals mich entwöhnen
Von so heil'gem Sehnsuchtsstrahl.
Jungfrau aller Jungfrau'n, Hehre,
Nicht dein Kindlein mir verwehre
Laß mich's an mich ziehn mit Macht.
Laß das schöne Kind mich wiegen,
Das den Tod kam zu besiegen
Und das Leben wiederbracht!
Laß an ihm mit dir mich letzen,
Mich berauschen im Ergötzen,
Jubeln in der Wonne Tanz!
Glutentflammet von der Minne
Schwinden staunend mir die Sinne
Ob solches Verkehres Glanz!
Laß vom Kindlein mich bewachen,
Gottes Wort mich rüstig machen,
Fest mich in der Gnade stehn.

Und wenn einst der Leib verweset,
Laß die Seele dann erlöset
Deines Sohnes Antlitz sehn![635]

Die Rettung aus diesem Leben suchte der Dichter in dem heißen Streben der Seele nach einem höheren, unwandelbaren Gute. Seine Bitte ist überreich erfüllt worden. Sein Dasein ward zu einem glühenden, göttlichen Liebesliede. Aus dem Kampfe mit dem Körper, dem Knechte des Lasters, geht, in der Tugend wahre Freiheit sich erwerbend, seine Seele siegreich hervor[636]. Vom Feuer himmlischer Liebe entzündet geht sie als Braut aus, ihren Bräutigam Christus zu suchen. Vor seiner Türe bittet sie um Einlaß:

Öffne mir Jesus, mein Leben[637].

Dann ruft sie die Freundinnen, mit ihr den Freund zu suchen

Laßt uns zur Wiese gehn, um ihn zu werben,
Im Blumenschmuck ein Lager ihm bereiten,
Mit schönen Rosen wollen wir's ihm röten
Und lauernd nach ihm ausspähn aller Orten.

O kommt herbei, ihr meine schönen Mädchen,
Den Schoß mit Rosen pflückend euch zu füllen!
Kommt der Geliebte, tragt bedachtsam Sorge,
Daß er nicht weggeh', nein gefangen bleibe[638].

Die frohe, selige Liebe vereinigt sie alle zum Reigen:

Jedweder Liebende, der liebt den Herrn,
Zum Tanze komme und zum Liebessange!
Zum Tanze komm' er froh und liebesselig,
Des Sehnens voll nach dem, der ihn geschaffen,
Sein Herz entflammt von brennend heißer Liebe
Sei ganz verwandelt von so großen Gluten[639].

In diesen Gluten aber verzehrt sich das Herz selbst: lebend stirbt es und sterbend lebt es.

In Glut mich Liebe senkte,
In Glut mich Liebe senkte![640]

Die Liebe schlägt ihm im heißen Kampfe Wunden, bis Christus selbst sein Sehnen stillt und es in die ewige Liebesgemeinschaft mit ihm aufnimmt[641]. Da löst sich endlich alles Denken, alles Fühlen, alles Dichten in einem Schrei der Liebe auf:

O Liebe, Liebe, Jesus mein Verlangen,
O Liebe, dich umfassend will ich sterben,
O Liebe, Liebe, die ich halt' umfangen,
O Liebe, Liebe, Tod möcht' ich erwerben,
O Liebe, Lieb', in dich ganz aufgegangen
Umfaß ich dich und darf dich ganz ererben:
Sieh meine Kraft in Scherben,
Weiß nicht, wo ich mich finde,
Mich senk' in die Abgründe
Die Liebe deiner Hand[642].

Für solches zeit- und raumloses Gefühl aber gab es keine Worte weiter. „Man sagt und glaubt, daß dieser selige Jacopone vor Liebe zu Christus gestorben und daß vor allzugroßer Liebe sein Herz zersprungen sei!" —

Ob alle die zahlreichen Lieder der venezianischen Ausgabe wirklich von Jacopone sind, erscheint sehr zweifelhaft. Eine kritische Sichtung derselben steht noch aus, doch vermuteten Ozanam und Adolfo Bartoli mit Recht, daß manches darunter andern als Dichter bekannten Franziskanern, wie Fra Ugo Panziera da Prato, Fra Francesco da Fabriano und Fra Angelo da Camerino, von denen uns sonst nichts erhalten ist, angehören dürfte[643].

Der gesamten Franziskanerdichtung sind, wie wir gesehen haben, vor allem zwei Dinge eigentümlich: sie geht aus einer starken Gemütsbewegung des Einzelnen hervor und sucht durch sinnlich anschauliche Bilder eine solche im Volke hervorzurufen. Sie unterscheidet sich darin in nichts von der Predigt. In beiden, Predigt wie Dichtung, aber macht sich als notwendige Folge des Inhaltes und des Zweckes in sehr charakteristischer Weise ein dramatisches Element in der Form geltend und dieses ist es, was eigentlich bestimmend für den ersten Eindruck wirkt. Darin liegt das Neue, das den Leser, der sich mit Dichtung und Predigt des frühen Mittelalters beschäftigt hat und nun zu den Reden des Berthold von Regensburg und den Liedern des Jacopone gelangt, so überraschend berührt. Dieses dramatische Element aber ist es ebenso, das der Kunst Giottos ein von der vorangehenden so verschiedenes Gepräge verleiht. Fast unwillkürlich drängt sich da der Gedanke auf, ob nicht auch die Mysterien, die im 13. Jahrhundert zuerst in Italien beliebt wurden, auf die Anregung der Franziskaner zurückgehen? Jene Weihnachtsfeier, die Franziskus in dem Drange seines sinnlich religiösen Gefühles in Greccio ver-

anstaltete, wird schon von Salimbene geradezu als „repraesentatio" bezeichnet[644]. Thomas von Celano erzählt, wie Franz das Evangelium gelesen, wie das Volk mit Singen eingefallen sei, wie er dann vor der Krippe niedergekniet sei, ja das Kindlein selbst in den Armen gehalten habe (Abb. Anhang III, Tafel 18). Das ist offenbar ein kirchliches Mysterium so gut wie irgendeines der späteren gewesen, zugleich aber das früheste, von dem wir aus Italien Kunde haben[645]. In Frankreich und in Deutschland haben derartige Aufführungen schon früher stattgefunden: wir wissen von lateinischen Mysterien aus dem 12. Jahrhundert, welche die Anbetung der Heiligen Drei Könige, den Bethlehemitischen Kindermord, die Auferstehung Christi und seine Erscheinung in Emmaus, sowie die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen veranschaulichen[646].

Nun hat Ozanam die Vermutung aufgestellt, daß in einer Reihe von Gedichten Jacopones die ersten Versuche der italienischen Volksbühne vorliegen, und zwar neben jenen erwähnten, für die kirchlichen Feste bestimmten Dichtungen besonders in einzelnen Kanzonen, die den Dialog verschiedener Personen enthalten[647]. Ist in dem Liede: ‚San Francesco sia laudato' die epische Form trotz der Wechselrede zwischen Franz, der Armut und dem Dichter noch gewahrt[678], so tritt in einem Dialoge über den ‚Sündenfall und die Erlösung' das dramatische Element bereits stark in den Vordergrund[649]. Als sprechende Personen werden eingeführt: der Dichter, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit, Gott Vater, Gott Sohn, ein Engel, Maria, Tugenden, die Seligkeiten, der Mensch. Durchaus aber für die Deklamation berechnet scheint die Klage der Maria unter dem Kreuze, welche beginnt: ‚Donna del Paradiso' und bruchstückweise von Ozanam gegeben ward[650]. Mag man auch bezweifeln, ob es nicht schon vor Jacopone Mysterien in der Volkssprache gegeben hat, ob nicht namentlich die dramatischen Gesänge der Laudesi für Aufführungen bestimmt waren, so läßt sich doch die Bedeutung dieser Gedichte für eine Wertschätzung der Franziskanerpoesie auch auf dem Gebiete der Mysteriendichtung nicht ableugnen[651]. Es scheint mir durchaus wahrscheinlich, daß jene kirchlichen Aufführungen der Passion und Auferstehung Christi 1243 im Prà della Valle bei Padua von den gerade hier besonderes Ansehen genießenden Minoriten in Szene gesetzt worden sind, daß die zunächst folgenden uns bekannten Darstellungen 1261 in Treviso, 1264 in Rom, 1298 und 1304 in Cividale, 1304 in Florenz wenigstens allgemein auf die Anregungen der Bettelmönche zurückgehen[652].

In dieser Ansicht bestärkt mich jenes im Mittelalter weit ver-

breitete, dem Bonaventura zugeschriebene Buch: die ‚Meditationes vitae Christi', das, wie die Mysterien, in ausführlicher, ausschmückender Weise den Vorgang der wichtigsten Ereignisse in Christi Leben neu erzählt[653]. Wenn es freilich auch, nach der Ansicht vieler Forscher und nach meinem eigenen Dafürhalten, schwerlich von Bonaventura selbst geschrieben ward, so ist es doch unzweifelhaft das Werk eines Franziskaners und liefert einen wichtigen Beitrag zu den Franziskaneranschauungen. Jacopone da Todi hat es gekannt und benutzt, und nach ihm dürften wohl viele andere, besonders dramatische Dichter dasselbe getan haben. Seinerseits lehnt es sich in der Einleitung, welche den Streit zwischen der Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, der Wahrheit und dem Frieden vor dem Throne Gottes und dessen Entscheidung zugunsten des Erlösungswerkes Christi schildert, an Bernhard von Clairvaux an — ein Stoff, der sich auch in sogenannten Moralitäten der Troubadours behandelt findet, z. B. von Guillaume Herman und Etienne Langton, Erzbischof von Canterbury[654]. Der Verfasser der ‚meditationes' verweilt mit besonderer Vorliebe bei der eingehenden Schilderung der Jugendgeschichte und der Passion Christi und weiß in spannender und dramatischer Weise neben den Hauptvorgängen von den besonderen Erlebnissen der Maria, Magdalena und der Jünger zu erzählen. Im Grunde genommen spielt nicht Christus, sondern Maria die Hauptrolle, ihre Freude und Schmerz, was sie getan und gesprochen, tritt stets in den Vordergrund. Dasselbe Hervorheben der Maria, ein ganz verwandtes Ausdehnen der evangelischen Geschichten und deren gleiche gefühlsvolle Auffassung aber begegnet uns in den ältesten der uns erhaltenen dramatischen Spiele in italienscher Sprache. Dieselben, ‚Devozione del Giovedì Santo' und ‚Devozione del Venerdì Santo' genannt, behandeln die Passion und dürften nach Palermo und Ebert spätestens in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sein[655]. Sie stehen noch in engster Verbindung mit dem Kultus und wurden zweifelsohne in der Kirche selbst aufgeführt. Die Bühne: talamo befand sich im Mittelschiff und hatte verschiedene Abteilungen für die verschiedenen Orte der Handlung. Der Chor bezeichnet Jerusalem. Daß aber für solche Passionsmysterien sich damals bereits eine ganz sichre Norm festgestellt hatte, geht daraus hervor, daß der Verfasser bei seinen Anweisungen oft hinzufügt: „wie üblich", „wie bekannt". Der Priester liest das Evangelium, und die szenische Darstellung unterbricht ihn nun beständig und führt gleichsam das Grundthema in Wort und Handlung aus. Da wir später noch auf diese dichterische Ausbildung der christlichen Legende im Zusammenhange mit der

bildenden Kunst zu sprechen kommen werden, genügt es hier auf die wenn auch allgemeinen, doch beachtenswerten Beziehungen zwischen den Meditationes und Devozioni hingewiesen zu haben. In einem anderen Mysterium „von einem Mönche, der sich in den Dienst Gottes begab", das sich gleichfalls bei Palermo (S. 337) findet und offenbar für spezielle Klosteraufführungen bestimmt war, handelt es sich um einen Jüngling, der ebenso grausam und so ungerührt wie Salimbene seine Eltern verläßt und von einem greisen Eremiten in das einsame Leben der Selbstentsagung eingeweiht wird.

Die wenigen uns erhaltenen Denkmale erlauben es demnach freilich nicht, bestimmt zu sagen, wieweit das Franziakanertum an der Ausbildung der Mysterien beteiligt gewesen ist. Der Vermutung aber, daß ihm deren erste Einführung verdankt worden ist, vermag man sich schwer zu entziehen, hält man alles das zusammen, was über die Art der Popularisierung religiöser Anschauungen im vorhergehenden gesagt ist. Kirchliche Aufführungen liegen so recht im Geiste des Ordens.

In Jacopones Liedern hat die Franziskanerdichtung ihren Höhepunkt erreicht — während er die letzten sang, schrieb Dante fern von der geliebten Heimatstadt die Divina commedia. Es hat nicht an Stimmen gefehlt, die dieses Riesenwerk einen Franziskanergesang genannt haben[656]. Das ist zu weit gegangen — aber etwas Wahres liegt doch darin! Die religiöse Begeisterung, die, von Franziskus ausgegangen, ein Gemeingut des italienischen Volkes geworden war, hat auch dies erhabene Lied zur Verherrlichung der himmlischen Liebe hervorgerufen. Das edel Menschliche der ‚vita nuova' ist nur ein eigenartiger genialer Ausdruck jener Humanität, die, wie wir gesehen haben, der hervorstechende Zug des Franziskanertums ist. Das anschaulich Sinnliche wie das Mystische in den Predigten und Gedichten des letzteren findet sich, als Ausdruck eines mächtigen Geistes, in der Göttlichen Komödie wieder. Und gerade hieraus erklärt es sich, daß ein so tiefsinniges Werk eine so beispiellose Popularität gewinnen konnte. Und liegt dem Ganzen auch die Weltanschauung des Thomas von Aquino, der allein dem klaren Denker Dante den großen, einheitlichen Zusammenhang zu geben vermochte, zugrunde, so hat ihm den Geist und die Sprache der Liebe doch Bonaventura geschenkt. Dieser ‚amor divino', der in den unbeschreiblichen Gesängen des Paradieses durch ewiges Licht dem einen Unfaßlichen entgegenschwebt, verdankt die Kraft seiner Schwingen dem reichen Gefühlsleben des Franziskanertums. In Dante kommen die beiden Strömungen der italienischen Poesie im 13. Jahrhundert: die philo-

sophische Troubadourdichtung und die mystische Dichtung der Franziskaner zusammen, aber wie die letztere stärker und ursprünglicher war, so verlieh sie auch der Divina commedia den eigentlich künstlerischen, ewigen Gehalt. Sie lehrte den Dichter jene Kraft erfassen, die ihn hinanzieht, die in der bewundernd liebenden Verehrung der Jungfrau des Himmels gewiß wird — „das ewig Weibliche!“ Mit größerem Rechte als Guido Cavalcanti ist Jacopone der Vorläufer des Dichters zu nennen, der die Schrecken der Hölle und die Seligkeit des Himmels an sich erfahren. So mag mit Recht die Betrachtung der Franziskanerpoesie zuletzt zu dem Werke hinaufstreben, das deren Vollendung geworden.

Die kurze Betrachtung hat uns gelehrt, wie Predigt und Dichtung des neuen Ordens derselben Mittel sich bedient haben, um eine kräftige und für lange hinaus wirkungsvolle Religiosität im Volke zu erwecken. Daß aber auch eine dritte Kunst, die Musik, den Bund der anderen beiden vervollständigt hat, ist durchaus wahrscheinlich, wenn man auch noch nicht imstande ist, im einzelnen festzustellen, welche Fortschritte diese Kunst, die mehr als irgendeine andere dazu berufen schien, der mystischen Gefühlsschwärmerei der Franziskaner Ausdruck zu verleihen, dem Orden zu danken hat. Franz selbst ja wußte Gott seine Liebe nicht herrlicher darzubringen, als im Gesange, und seine tiefsten Empfindungen machten sich in Tönen Luft. Wie empfänglich sein Ohr für Musik gewesen, bezeugt eine von Thomas von Celano mitgeteilte rührende Geschichte:

„In der Zeit, als er seine Augen zu heilen bei Reate verweilte, rief er einen seiner Genossen, der in seinem früheren weltlichen Leben Zitharista gewesen war und sprach zu ihm: Bruder, die Söhne dieser Welt verstehen nicht die göttlichen Mysterien. Denn die Musikinstrumente, die einst für göttliche Lobgesänge bestimmt waren, verwendet menschliche Begierde zu sinnlicher Wollust der Ohren. Ich wünschte, Bruder, du borgtest dir heimlich eine Zither und brächtest sie her, meinem schmerzerfüllten, kranken Körper durch ein ehrliches Lied etwas Trost zu verleihen.“ Dem antwortet der Bruder: „Ich schäme mich des nicht wenig, o Vater, aus Furcht, daß nicht die Leute argwöhnen, ich werde durch meinen leichten Sinn dazu verführt.“ Darauf der Heilige: „Also unterlassen wir es, Bruder! Es ist gut, viel zu unterlassen, damit es nicht der guten Meinung zu Schaden gereiche.“ In der folgenden Nacht aber, als der h. Mann wachte und über Gott sann, ertönte plötzlich eine Zither in wunderbarer Harmonie und süßesten Me-

lodien, ohne daß jemand zu sehen war, aber der Wechsel der Tonstärke machte das Vorübergehen und das Zurückkehren des Zitharöden bemerkbar. Als aber sein Geist sich wieder zu Gott gewendet hatte, kam ein solches Entzücken mit jenem süßtönenden Gesange über den Vater, daß er die Erde verlassen zu haben glaubte“[657].

Die Musik der Franziskaner wird, wie die Dichtung, in einen bestimmten Gegensatz zu dem weltlichen Sange der Troubadours, der sich nach den alten Nachrichten einer ausnehmenden Beliebtheit in Italien erfreute[658], getreten sein, sie wird die tiefere begeisterte Empfindung vor demselben vorausgehabt haben. Salimbene namentlich lehrt uns, mit welcher Vorliebe die Musik in den Klöstern betrieben wurde. Als hervorragende Künstler erwähnt er einen Frater Henricus Pisanus, einen reich begabten Mann, der sein Lehrer im Gesange gewesen und später Minister in Griechenland war: „er verstand zu schreiben, zu miniieren, was einige, weil das Buch mit minium illuminiert wird, auch illuminieren nennen, Noten zu schreiben, die herrlichsten und ergötzlichsten canti zu erfinden, sowohl modulierte, d. h. fracti, als firmi. Er selbst war ein feierlicher Sänger. Er hatte eine so mächtige und wohlklingende Stimme, daß er mit ihr den ganzen Chor ausfüllte. Eine Violine aber spielte er, die feinfühlig, sehr hoch und hell, süß, weich und ergötzlich über alles Maß war“[659]. Er hat viele Kantilenen und viele Sequenzen gemacht, die Salimbene einzeln aufführt[660]. — Ein anderer bedeutender Sänger und Komponist war ein Frater Vita in Lucca, der gleichfalls, im Jahre 1239, Salimbene unterrichtet hat. „Er war der beste Sänger der Welt zu seiner Zeit in beiderlei Gesange, dem cantus firmus und fractus. Er hatte eine anmutige, feine Stimme, die ergötzlich zu hören war. Da gab es keinen noch so Strengen, der ihn nicht gern gehört hätte. Er sang vor den Bischöfen, Erzbischöfen, Kardinälen und dem Papst und wurde gern von ihnen gehört. Wenn jemand sprach, während Bruder Vita sang, ertönte sogleich jenes Wort des Ecclesiasticus (32): ‚non impedias musicam‘. So auch wenn zuweilen eine Nachtigall oder eine Amsel im Gebüsch oder auf einem Zaune sang, gab sie jenem nach, wenn er singen wollte, und hörte ihm begierig zu, ohne sich vom Flecke zu bewegen, und nahm erst dann ihren Gesang wieder auf, und so tönten denn in wechselndem Gesange ergötzend und süß die Stimmen wieder. Dabei war er so höflich betreffs seines Gesanges, daß er sich niemals, sei es mit Angegriffenheit der Stimme oder mit Heiserkeit oder aus einem anderen Grunde, entschuldigte, wenn man ihn bat zu singen. So fanden jene Verse, die man zu zitieren gewöhnt ist, auf ihn keine Anwendung:

Omnibus hoc vitium est cantoribus inter amicos
Ut nunquam inducant amicum cantar erogati.

Seine Mutter und Schwester waren vortreffliche, ergötzliche Sängerinnen. Er machte jene Sequenz: „ave mundi — spes Maria", die Worte und den Gesang. Auch machte er viele Kantilenen im cantus melodiatus oder fractus, an denen sich die Weltgeistlichen ungemein ergötzen"[661].

Neben diesen bedeutendsten Sängern erwähnt Salimbene noch einige andere, einen Frater Johanninus de Ollis[662], einen Frater Guidolinus Januarius von Parma[663] und andere mehr.

Die Liebe zur Musik, die in den Klöstern gepflegt wurde, spricht aber auch aus den Gedichten und Liedern der Franziskaner: wo immer die Freuden des Himmels geschildert werden, wird auch von der unaussprechlichen Süßigkeit der Engelmusik gesprochen. Die Seelen, die zur Liebesgemeinschaft mit Christus gelangt sind, haben nur einen Ausdruck ihres Glückes: ihn singend im Reigentanze zu verehren. Singende, musizierende und tanzende Engel umgeben fortan auf den Bildern des Paradieses, des Jüngsten Gerichtes, der Himmelfahrt Mariä, der Krönung Mariä, kurz auf allen den Darstellungen himmlischer Feste die Herrscher des Himmels. Und welche Pflege die Musik bis auf unsere Zeiten in der Hauptkirche des Franz in Assisi erhalten, beweist der noch ungehobene Reichtum an wertvollen Musikmanuskripten im Archive daselbst. In derselben Kirche aber wird jedwedem, der dem Heiligen nachsinnt, das volle Verständnis für diesen erst werden, wenn die Orgel zu spielen beginnt und die Wellen des Chorgesanges durch die mächtigen, dunklen Wölbungen fluten. In solchen Augenblicken allein geht dem in dichtendes Träumen versunkenen Geiste die Ahnung auf, was die glühende, tief innerliche Gefühlsauffassung des christlichen Glaubens der Menschheit geschenkt. Auf dieses Bettlers Zauberruf der Liebe ist im Frühlingslicht edler, christlicher Menschlichkeit ein leuchtendes Reich der Schönheit erstanden!

ZWEITER ABSCHNITT

DIE KÜNSTLERISCHE NEUGESTALTUNG DER CHRISTLICHEN DARSTELLUNGEN

I. DAS LEBEN CHRISTI

Nur ein Versuch kann es sein, der im folgenden gemacht wird, die Neugestaltung des biblischen Stoffes durch die frühe toskanische Kunst im Zusammenhang mit den das Volk erfüllenden Anschauungen des Franziskanertums zu schildern. Zu lückenhaft ist noch die Kenntnis der zeichnenden Künste im frühen Mittelalter, zu wenig erforscht der Zusammenhang der einzelnen, gleiche Gegenstände behandelnden Werke, als daß man in vielen Fällen mit Bestimmtheit sagen könnte, welches denn die neuen Motive und Gedanken sind, die ein Meister vor dem anderen voraus hat[664]. Die Zeit und Mühe sparende Anschauung aber, daß von dem 11. Jahrhundert bis zu dem Auftreten der Pisani und Giottos wenigstens auf dem Gebiete der Malerei unter der allgewaltigen Herrschaft des byzantinischen Schematismus eine vollständige Stagnation geherrscht habe, ist dem richtigen Gefühl für eine organische, geschichtliche Entwicklung gewichen. Fortan bleibt es eine der lohnendsten, aber auch schwierigsten Aufgaben, dem allmählichen Anwachsen besonderer nationaler Kunstbestrebungen nachzugehen. Unschwer lassen sich schon jetzt im 13. Jahrhundert auf italienischem Boden in Toskana einerseits, in Rom andrerseits die Anfänge lokaler Stilrichtungen bemerken. Individuelle Naturanschauung, so befangen sie auch noch sein mag, macht sich geltend — und zwar vermögen wir sie, wie oben betont worden ist, am ersten an Kunstwerken zu würdigen, die seltene oder ganz neue Stoffe, wie die Franzlegende, behandeln. Zu gleicher Zeit aber fällt es auf, wie voll von Vorurteilen gerade in der Gestaltung der am häufigsten wiederkehrenden Darstellungen der Madonna, Christi, der biblischen Geschichten der Künstler noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist. Das, was man sich gewöhnt hat, byzantinische Formgebung zu nennen, liegt wie ein Bann auf ihm — ist es auch nicht immer byzantinisch, so doch ein trockener Schematismus der Zeichnung und der Komposition! Ganz allmählich nur beginnt man sich von ihm zu befreien. Schöpft Niccolò Pisano aus dem Studium der Antike eine neue Anschauung der Formen, schafft er aus seiner leidenschaftlichen

Natur heraus in ganz neuer Weise belebte, ja auch komponierte Szenen, so folgt er in der Anordnung doch noch im wesentlichen der älteren Kunst, die in der Tat durch Jahrhunderte hindurch sich begnügt hatte, an bestimmten Kompositionen festzuhalten. Selbst der gewaltige Genius des Cimabue zersprengt die letzteren nicht und verleiht ihnen nur einen ganz frischen, mächtigen Geist. Giotto und neben ihm Giovanni Pisano war es vorbehalten, die neue sinnliche Religionsauffassung der Franziskanerdichter und -prediger in Kunstwerke umzusetzen. An dem Stoffe der Franziskuslegende geschult und durch dessen Bewältigung stark und sicher geworden, zeichnet Giottos Hand, inspiriert von dem in ihm allmächtigen Naturgefühl der Zeit, in kühner und neuer Weise die Bilder der neutestamentlichen Vorgänge an die Wände des Kirchleins in der Arena zu Padua. Auf einen Vergleich der wichtigsten Darstellungen aus dem Leben Christi und der Maria, die er und seine Schule sowie die Sienesen des Trecento geschaffen, mit der Franziskanerdichtung soll sich im wesentlichen die folgende Untersuchung beschränken. Die sich daraus für andere Stoffe ergebenden Folgerungen lassen sich unschwer ziehen. Von vornherein aber sei bemerkt, daß ich durchaus nicht behaupten will, die angeführten literarischen Stellen seien direkt bestimmend für die Kunstwerke gewesen, sondern mit diesen nur auf die besonders durch die Predigt verbreiteten, maßgebenden allgemeinen Anschauungen hinweisen will. Die folgenden Ausführungen sollen demnach nur näher erläutern, was in dem einleitenden Kapitel über Franz und die Kunst bemerkt wurde, daß deren Aufschwung an jene menschlich natürliche Anschauung Christi und seines Lebens anknüpft, wie sie zuerst durch die Franziskaner in Predigt und Liedern allgemein wird, daß es das tiefe, gemütvolle Erfassen des Menschen Christus und seiner Mutter Maria ist, welches das eigentlich gestaltende Element der neuen christlichen Kunst der Renaissance wird.

Die Kindheit Christi

1. Die Verkündigung. Die zahlreichen älteren Darstellungen zeigen Maria meist unter einer Halle sitzend oder stehend, wie sie dem Gruß des von links herantretenden oder knienden Gabriel lauscht. Auf dem Bilde in der Arena zuerst ist auch sie, wie der Engel, in feierlicher Andacht auf die Knie gesunken. Ziemlich ausführlich schildern die ‚meditationes' die Szene. Gabriel eilt, nachdem er den Auftrag von Gott empfangen, zur Jungfrau und kündet ihr die Botschaft. Erschrocken verharrt sie zuerst in

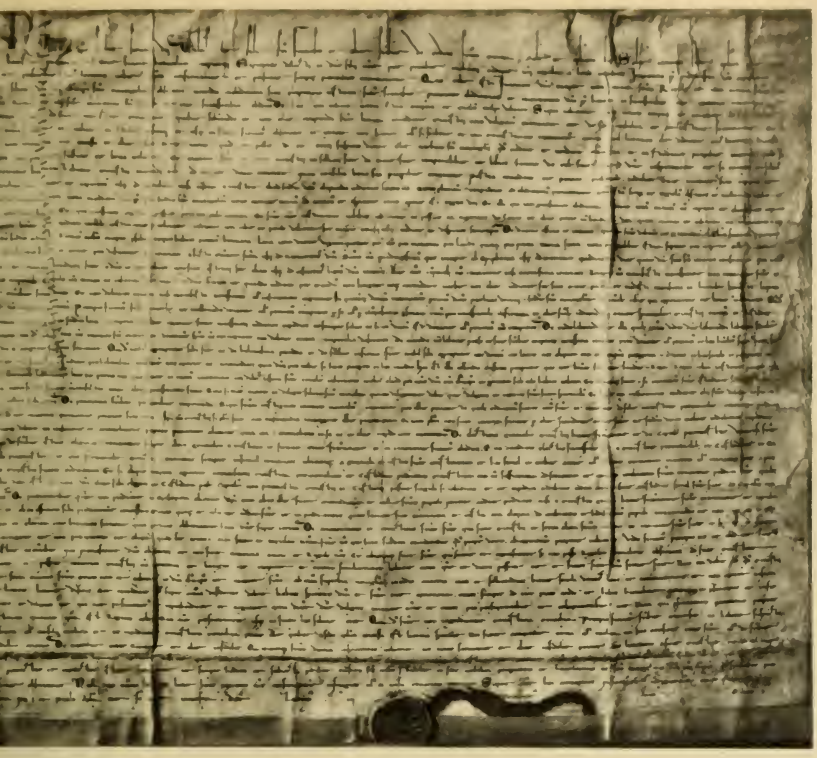
Schweigen, fragt dann aber zweifelnd, wie solch Wunder geschehen möge. „Nun betrachte, wie sorgsam und weise der Engel sie belehrt und seine Worte setzt, indem er sich verehrend vor seiner Herrin mit sanftem und heiterem Antlitz neigt, getreulich seine Botschaft ausrichtet und eifrig auf die Worte der Herrin achtgibt, um angemessen antworten und dazu in wunderbarer Weise den Willen des Herrn ausführen zu können. Und wie die Herrin furchtsam und demütig mit verschämtem Antlitz, vom Engel überrascht, dasteht und nicht unversehens durch jene Worte übermütig gemacht wird, noch sich etwas dünkt." Dann beugt sie die Knie und faltet die Hände: „fiat mihi secundum verbum tuum." Auch Gabriel kniet nieder, erhebt sich dann, neigt sich vor ihr und verschwindet[665]. Stellt Giotto diesen letzten feierlichen Augenblick dar, so ist der frühere, in dem Maria sich voll Scham und Furcht gleichsam in sich selbst zurückzuziehen versucht, in dem recht im Geiste jener Erzählung gehaltenen empfindungsvollen Bilde Simone Martinis und Lippo Memmis in den Uffizien veranschaulicht[666]. Tiefes Gefühl und wie dort eine poetische Auffassung des mit zierlichem Kranze geschmückten Himmelsboten macht sich auch in dem bekannten Bilde Ambrogio Lorenzettis in Siena geltend. Seit Giotto aber begegnet man öfters Darstellungen der Verkündigung, auf denen Maria kniet. Das wesentlich Neue, das fast nirgends herrlicher als auf Donatellos Relief in S. Croce zu Florenz entgegentritt, ist die höchst innige und gemütvolle Beziehung zwischen der Jungfrau und dem Boten.

2. Die Heimsuchung. Die Meditationes wissen von der eigentlichen Begegnung nichts anderes zu erzählen, als daß die Frauen sich umarmen, schildern dann aber ausführlicher den Aufenthalt Josephs und Marias bei Zacharias und Elisabeth mit jenen Details, die auch die Legenda aurea nach der „hystoria scholastica" hat, wie Maria der Freundin dient und, als Johannes geboren wird, diesen von der Erde aufhebt. So finden wir hier auch keine Parallele zu den reicheren Darstellungen des Vorgangs, die zuerst Niccolò Pisano an seiner Kanzel zu Siena, dann Giotto in Padua und Assisi gegeben[667]. Beide Künstler nämlich, wie dann auch Andrea Pisano an der Baptisteriumtüre in Florenz, lassen die Umarmung der beiden Frauen, die in älteren Denkmälern die ganze Komposition ausmacht, in Gegenwart von begleitenden Frauen geschehen. Die Hinzufügung derselben erklärt sich wohl einfach aus dem Verlangen nach einer belebteren Ausfüllung des Raumes.

3. Die Geburt Christi. „Als aber", erzählen die Meditationes nach einer Vision, die einem Franziskaner zuteil geworden war, „die Stunde des Gebärens, um Mitternacht am Tage des Herrn,

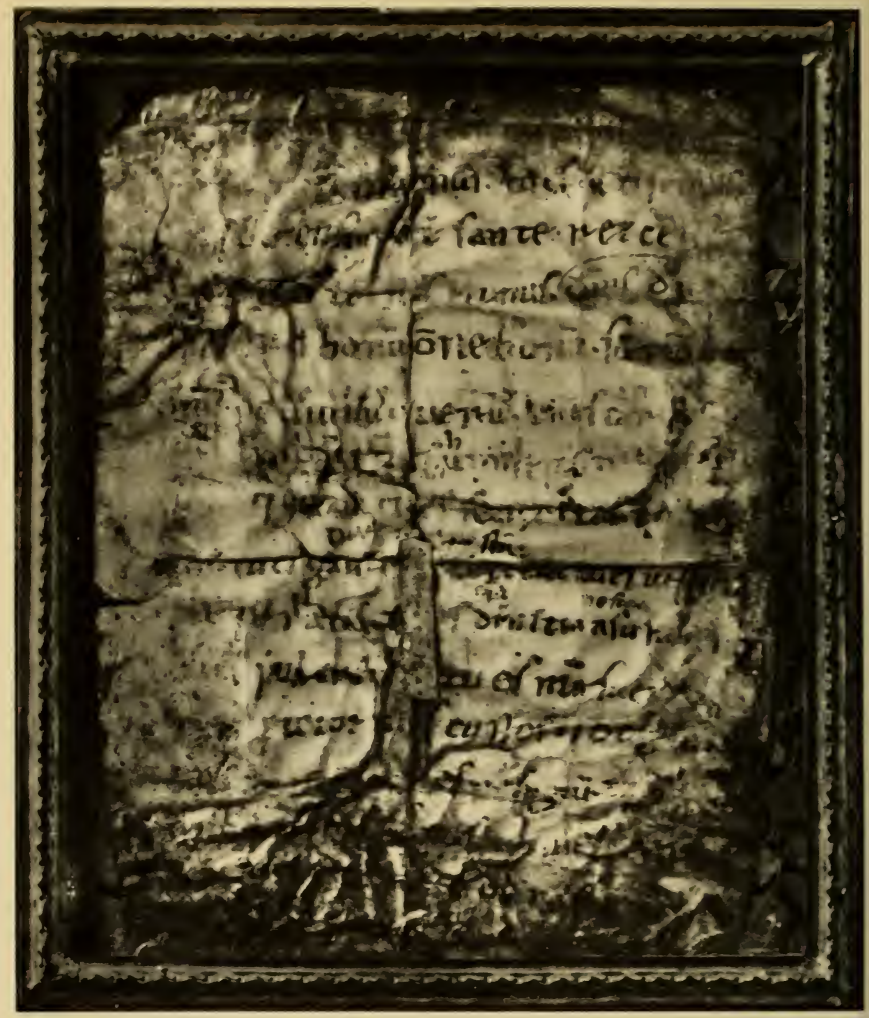
gekommen war, erhob sich die Jungfrau und lehnte sich an eine Säule, die dort war; Joseph aber saß traurig, vielleicht weil er nicht vermochte, das Notwendige zuzurüsten. Er stand also auf und nahm von dem Heu der Krippe und warf es vor die Füße der Herrin und wandte sich nach einer andern Seite: da aber verließ der Sohn Gottes den Mutterleib. — — — Und die Mutter neigte sich sogleich, hob ihn auf und umarmte ihn süßer Liebe voll, legte ihn auf ihren Schoß. — — — Dann wickelte sie ihn in den Schleier ihres Hauptes und legte ihn in die Krippe. Und da steckten der Ochs und der Esel, die Knie beugend, ihre Schnauzen über die Krippe, schnaubend, als hätten sie Vernunft und wüßten, daß der so gar ärmlich bedeckte Knabe bei so großer Kälte der Wärme bedürfe. Die Mutter aber, niederkniend, betete an und sprach, Gott Dank sagend: „ich sage dir Dank, Herr und heiliger Vater, der Du mir Deinen Sohn gegeben hast, und ich bete Dich an, ewiger Gott, und Dich des lebendigen Gottes und meinen Sohn.“ Joseph aber verehrte ihn in gleicher Weise und nahm den Sattel des Esels und zog aus ihm ein Kissen von Wolle heraus und legte dasselbe neben die Krippe, damit Maria sich drauf setze. Sie aber setzte sich dort nieder und legte den Sattel unter den Ellenbogen, und so blieb sie da, die Herrin der Welt, ihren Blick immer auf die Krippe, die Augen und ihre ganze Liebe auf ihren geliebtesten Sohn gerichtet. — — — Als so der Herr geboren war, betete die Menge der Engel, die da war, ihren Herrn an und gingen sogleich zu den Hirten, die in der Nähe vielleicht eine Meile weit waren und verkündeten ihnen die Geburt und auch den Ort. Dann stiegen sie mit Lob und Jubelgesängen gen Himmel auf, ihren Genossen das gleiche zu verkünden. So kam der ganze himmlische Hof freudig, nachdem sie ein großes Fest gemacht und Lobgesänge und Dankesbezeugungen Gott dem Vater dargebracht, alle so viele da waren, ein Chor nach dem andern, das Antlitz ihres Herrn und Gottes zu sehen, und beteten ihn und auch seine Mutter mit jeglicher Ehrerbietung an und ließen ihre Loblieder erschallen. Es kamen auch die Hirten und beten ihn an, erzählend, was sie von den Engeln gehört. Die Mutter aber bewahrte klug alles, was von ihm gesagt ward, in ihrem Herzen, jene aber gingen in Freuden fort. Beuge auch du das Knie, da du es so lange verschoben und bete den Herrn deinen Gott an und dann seine Mutter und grüße ehrerbietig den heiligen Greis Joseph[668].“

Erst ganz allmählich ist die Kunst dazugekommen, dieser innigen Szene ihren ewigen Gehalt zu verleihen. Wie stark die ältere Tradition war, zeigen noch Giottos Werke, die ihr im wesent-



ulle des Papstes Honorius III. über Einführung des Noviziats, Orvieto, 22. September 1220. Stadtbibliothek zu Assisi.

bersetzung (nach: Gustav Schnürer, Franz von Assisi, München 1907): „Da nach em Rat der Weisen nichts ohne Rat getan werden soll, damit nicht auf die Tat die eue folge, so ist es für einen jeden, der einen höheren Weg gehen will, ersprießlich, aß er achtet, wohin er tritt, indem er seine eigenen Kräfte in verständiger rwägung mißt . . . Deshalb ist fast in allen Orden die vernünftige Einrichtung, aß diejenigen, welche die Gewohnheiten einer Regel auf sich nehmen wollen, ieselben eine Zeitlang erproben und sich an ihnen erproben lassen . . . Wir ebieten euch also Kraft unserer Autorität, daß ihr zur Gelübdeablegung in urem Orden keinen zulasset, der nicht ein Probejahr durchgemacht hat. Nach er Profeß soll kein Bruder euren Orden zu verlassen wagen; noch soll es gend jemandem erlaubt sein, den, welcher den Orden verläßt, aufzunehmen. ir verbieten auch, daß einer in eurem Gewand außerhalb der Obedienz herum- reife und so die Reinheit eurer Armut zuschanden mache. Wenn das jemand agen sollte, so möge es euch erlaubt sein, gegen solche Brüder, bis sie zur Einsicht gekommen sind, die kirchliche Zensur auszuüben."



Lobgedicht des hl. Franciscus, von ihm selbst verfaßt und niedergeschrieben, zum Dank für den Empfang der Stigmata. Stadtbibliothek zu Assisi.

Übersetzung: „Du bist der heilige, einzige Herr und Gott, der du Wunder wirkst. Du bist stark, du bist groß, du bist der Höchste. Du bist allmächtig. Du, heiliger Vater, bist der König von Himmel und Erde. Du bist drei und eins, Herr und Gott. Du bist das Gute, alles Gute, das höchste Gute, Herr, lebendiger wahrer Gott. Du bist die Liebe, du bist die Weisheit, du bist die Demut, du bist die Geduld. Du bist unsere Hoffnung, du bist die Gerechtigkeit und Mäßigung. Du bist unser Reichtum bis zur Genüge. Du bist unsere Zuflucht und Kraft . . ."

lichen folgen. Die Geburt war immer mit der Verkündigung an die Hirten im Bild verbunden und demzufolge die Komposition sehr locker gefügt gewesen. Auf halber Höhe eines Berges sieht man Maria liegen, selten sitzen; hinter ihr ist die Krippe mit dem Christkind, auf das Ochs und Esel schauen. Zwei Frauen baden unten auf der einen Seite das Kind, auf der andern sitzt der schlafende Joseph. In halber Höhe des Berges an der Seite stehen einige Hirten, die erstaunt zu den Engeln emporschauen, welche die Botschaft bringen. Nur ganz ausnahmsweise beschäftigt sich die Mutter mit dem Kinde. Gerade in dem Verhältnis der beiden aber sucht die neuere Kunst, wie die Franziskanerdichtung, den eigentlichen Mittelpunkt der Handlung. Die Nebenszene der das Kind badenden Frauen verschwindet[669], wohl unter dem Einfluß der immer mehr sich geltend machenden Anschauung von der ‚unbefleckten Empfängnis' der Maria. Nach Niccolò Pisano hält sich an der Kanzel des Baptisteriums zu Pisa an die Tradition, Giovanni Pisano aber in den Reliefs der Pisaner Kanzel und der zu Pistoja bringt etwas mehr Leben in die Stellung der Jungfrau, indem er sie das Tuch von dem in der Krippe liegenden Kinde lüften läßt, ein Motiv, das auch noch Orcagna auf dem Altar zu Orsanmichele hat. Auf Giottos Darstellung in Padua ist nur eine noch von den helfenden Frauen vorhanden, und diese steht der zwar nach alter Weise liegenden Jungfrau, die aber hier sich bereits liebevoll um das Kind bemüht, bei, dieses in die Krippe zu legen. Der schlafende Joseph, die Hirten rechts und die Engel sind noch beibehalten. Altertümlicher erscheint dagegen die Szene auf dem Fresko der Unterkirche von S. Francesco — die Hirten, die Badeszene erinnern an den alten Typus. Nur, daß Maria das gewickelte Kind in den Armen hält und liebevoll anschaut und Engelscharen es betend verehren, spricht von der neuen Zeitströmung. Einen weiteren Schritt tut Taddeo Gaddi in der Capella Baroncelli in S. Croce zu Florenz. Da sitzt Maria unter einer Hütte, die schon von Giotto eingeführt wurde, und drückt das Kind an die Brust. Tiefsinnig betrübt — ob aus dem in den ‚meditationes' angegebenen Grunde oder aus einem andern? — sitzt daneben Joseph. Ein Hirt schaut über den Felsen herüber, zwei Engel fliegen in der Höhe. Ähnlich ist das kleine Bild Taddeos in der Berliner Galerie (1080) und ebendaselbst eines von Bernardo da Firenze (1064), auf denen die Mutter das Kind säugt. Giottino oder jener Schüler Giottos, der die Grabkapelle der Strozzi in S. Maria novella ausgemalt, läßt seinerseits Maria betend neben der Krippe sitzen. Über dem Berge in gewohnter Weise die Engel, von denen einige den links befindlichen Hirten erscheinen. Ebenso

ist die Szene auf dem großen Orcagna zugeschriebenen Altarwerke in der Londoner National Gallery, das aus S. Piero maggiore stammt, dargestellt. Ein weiterer Schritt wird am Ende des 14. Jahrhunderts getan: Maria ist auf die Knie gesunken und betet das nackte Kind an, während auch Joseph sich verehrend naht. Zuerst ist mir das Motiv auf einer der kleinen Tafeln von Taddeo Gaddi in der Akademie zu Florenz, weiter auf der Predella des großen Altarwerkes von Bernardo Daddi ebendort, auf einem Fresko des Ugolino di Prete Ilario im Chor des Domes zu Orvieto (v. J. 1364) und auf dem Predellenbild der Verkündigung in Fresko vorgekommen, die, das Werk eines späten Nachfolgers des Simone Martini, an der Eingangswand von S. Maria novella sich befindet. Zunächst übernimmt es dann Masolino auf seinem Fresko in der Kollegiatkirche zu Castiglione d'Olona und Lorenzo Monaco auf einem der kleinen Bildchen, die jetzt im hintersten Zimmer der Akademie zu Florenz sind, und dem trefflichen Bilde in S. Giovanni dei Cavalieri ebendaselbst. Hettner glaubte irrtümlicherweise, daß es zuerst von Gentile da Fabriano in der Predella zu seiner ‚Anbetung der heiligen drei Könige' in der Florentiner Akademie angewandt sei[670]. Es scheint aber offenbar zuerst von Giotto gebracht worden zu sein. Eigentümlicherweise heißt es im Malerbuche vom Berge Athos: Maria, kniend, legt das Kind in die Krippe — womit die älteren Denkmäler nicht übereinstimmen. Jedenfalls wird das Motiv von 1400 an aber auch in der florentinischen Kunst ganz allgemein, besonders durch die herrlichen Werke Fra Filippos und Lucas della Robbia[671]. Nun nähern sich auch die Hirten betend dem Kinde, und damit ist die Einheitlichkeit der Komposition erreicht. Erst aus diesen Werken spricht in voller Reinheit der lieblich natürliche Gedanke von der mütterlichen Liebe und der demütigen Verehrung zugleich, die Maria für das Kindlein hegt — erst damals erhalten Jacopones Lieder ihren vollen Wiederschein in der bildenden Kunst.

Jenes oben wiedergegebene Lied ‚stabat mater speciosa' ist nur eines unter mehreren. Man lese ferner die II. Ode im III. Buch: ‚per li tuoi gran valori', das herrliche Weihnachtslied: ‚ogni uom con alegrezza novella' (III, 4) und die fünfte Ode, die folgendermaßen beginnt:

1. *In dem würdig hehren Stall des süßen Kindleins*
   Singen um den Kleinen rings geschart die Engel.

2. *Die geliebten Engel singen hell und rufen*
   Alle in Verehrung scheu und untertänig

Vor dem Kindlein, der Erwählten Herrn und Fürsten,
Der in stechend scharfen Dornen nackend liegt.
— — — — — — — — — — — — —

7. Der entsproßt Marias Blut, der zarte Körper,
Ward in Obhut unschuldreinen Freunden:
Joseph und der Maid Maria übergeben,
Die verwunderungsvoll das kleine Kindlein anschaun.

8. O du großer kleiner Jesus, unsre Liebe,
Wer dich so gesehen zwischen Ochs und Esel,
Wie sie blasend Deine heil'ge Brust anschnaubten,
Hätte nie geglaubt Dich des Dreiein'gen Sohn![672]

Am anschaulichsten aber schildert das achte Lied des dritten Buches die Szene:

Str. 11. Als die Mutter ihn geboren,
Gottes großes kleines Söhnlein,
Großes Leuchten ihr erschien da
Ob dem fleischgewordnen Worte.
— — — — — — — — — — —

12. Und Maria kniete nieder,
Betete es an, das Söhnlein,
Darauf nahm sie's in die Arme,
Drückte es an sich umarmend.

13. Ihre eignen Linnen nahm sie,
Wickelte darein das Söhnlein,
Legt es auf den Boden nieder
Mitten zwischen Ochs und Esel.

14. Und in Eintracht beide schritten
Hin zu ihm, da sie gesehen,
Daß der Herr, er, der Allmächt'ge,
Gar der Wärme so bedürftig.

15. Und sogleich zu Boden warfen
Dankbar nieder sich die Tiere,
Streckten vorwärts ihre Köpfe
Über solche schöne Liebe.

17. Joseph aber benedeiet
Stand für sich gar sehr betrübet,
Wie durchbohrt von großem Mitleid,
Daß zu helfen ihm versagt war.

18. Auf das Kindlein blickt er nieder,
Und das Kindlein gab ihm Tröstung,
Schenkt ihm wieder innern Frieden
Für die Qual, die er drob hatte.

19. Hier ertönen süße Sänge
Von den himmlisch heil'gen Engeln,
Alle kommen sie zusammen
Vor das Kind, es anzubeten.

Aus dem Vergleiche der Dichtung mit den Kunstwerken ergibt sich im allgemeinen die Tatsache, die uns auch die Kunstentwicklung bei den Griechen lehrt, daß die bildende Kunst viel mehr Zeit dazu gebraucht hat, die religiösen Anschauungen der Zeit wiederzugeben, als die Dichtkunst, und daß sie daher, zum Teil wenigstens, der Anleitung der letzteren folgte. Im besonderen aber erhalten wir eine ansprechende Aufklärung über zwei Details in den Bildern der Geburt Christi. Joseph wird häufig so traurig und sinnend dargestellt, weil er inniges Mitleid mit Mutter und Kind hat und doch nicht zu helfen weiß. Die Tiere aber strecken die Schnauzen so dicht zum Christkind hin, es in rührendem Mitgefühl zu wärmen. Möglich, daß die dichterische Auffassung ihrerseits wieder aus den älteren Darstellungen entsprungen ist.

4. Die Anbetung der h. drei Könige. Bereits Hettner hat darauf hingewiesen, wie bestimmend die Franziskanerpoesie für die bildliche Darstellung dieser Szene geworden ist[673]. Das Neue in der Komposition besteht darin, daß, während in der ältesten Zeit die drei Könige laufend auf das Kind zueilten, später wohl der älteste das Knie beugte und ihm das Gefäß darreichte[674], jetzt die Beziehung zwischen Christus und den ihn Verehrenden inniger wird, daß der vorderste König nämlich seinen Fuß küßt. Zugleich beginnt man einzusehen, welch' malerischen Vorwurf das reiche Gefolge der Weisen bildet. Der Fußkuß aber spielt eine besondere Rolle in der ausführlichen Schilderung der Szene, welche die Meditationes bringen:

„Es kamen also jene drei Könige mit einer großen Menge und vornehmem Geleit, und da sind sie vor jener Hütte, in welcher der Herr Jesus geboren wurde. Die Herrin hört das Geräusch und den Lärm und nimmt den Knaben zu sich. Jene treten in das Häuschen ein und beugen die Knie und beten den Herrn, den Knaben Jesus, ehrfürchtig an. Sie ehren ihn als König und beten ihn als Herrn an. Sieh, wie groß ihr Glaube war! — Sie knien also vor ihm, reden mit der Herrin, sei es durch einen Dolmetscher

oder selbst: denn sie waren ja Weise und verstanden vielleicht die hebräische Sprache. Sie fragen sie aus über alles, was den Knaben angeht. Die Herrin erzählt, und sie glauben ihr alles. Betrachte sie gut, denn ehrfürchtig und höflich sprechen und hören sie. Betrachte auch die Herrin, denn schamhaft in Worten, die Augen zur Erde gesenkt und mit ehrfürchtiger Scheu spricht sie; es ergötzt sie nicht, zu reden, noch gesehen zu werden. Der Herr aber gab ihr Kraft bei diesem großen Werke; denn jene repräsentierten die gesamte Kirche aus den Heiden. Betrachte auch den Knaben Jesus: noch spricht er nicht, sondern verharrt in reifer Betrachtung und Würde, wie voller Einsicht, und schaut wohlwollend jene an, und sie erfreuen sich sehr an ihm, sowohl an seinem geistigen Anblick, gleichsam innerlich belehrt und erleuchtet von ihm, als auch an seinem körperlichen Anblick, denn er war schön vor den Menschensöhnen. Endlich als sie großen Trost empfangen, bieten sie ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen an, öffnen ihre Schätze und bringen sie ihm dar, ein Tuch oder einen Teppich vor den Füßen des Herrn Jesus ausbreitend — nämlich jeder von ihnen alles drei in größter Fülle, vorzüglich das Gold. Denn sonst für kleine Gaben hätten sie nicht die Schatzbehälter zu öffnen brauchen, denn eine Kleinigkeit hätten wohl ihre Seneschalle zur Hand gehabt. Und dann küßten sie voll Ehrfurcht und Frömmigkeit seine Füße. Wie, wenn da der weiseste Knabe, sie noch mehr zu trösten und in der Liebe zu ihm zu befestigen, ihnen auch die Hand zum Kusse gereicht hätte? Auch bezeichnete er sie und segnete sie. Jene aber nahmen sich verbeugend Abschied und kehrten mit großer Freude heim[675]."

Der erste, welcher den Fußkuß darstellt, ist Niccolò Pisano an der Kanzel im Dome zu Siena, während er noch auf derjenigen zu Pisa in alter Weise den König das Geschenk hatte darreichen lassen. Ihm folgt Giovanni Pisano auf den Reliefs in Pisa und Pistoja, dann Giotto, mit seinem vornehm ernsten Fresko in Padua, auf welchem neben Maria Joseph und ein die Geschenke in Empfang nehmender Engel, hinter den Königen ein Diener mit zwei Kamelen sich befindet. Etwas größeres Gefolge zeigt schon das Bild in S. Francesco zu Assisi, auf dem Christus den ihn küssenden König segnet. (Abb. S. 325.) Dann übernimmt Taddeo Gaddi das Motiv (Baroncellikapelle), und von nun an wird es ganz allgemein. Dramatische Aufführungen, gleich dem 1336 von den Dominikanern in Mailand veranstalteten Dreikönigsfest, mögen, wie Ebert bemerkt, so ausnehmend figurenreiche Darstellungen, wie das berühmte Werk Gentiles in der Akademie zu Florenz, die Bilder A. Vivarinis und Pisanellos in Berlin, Lorenzo Monacos Bild im Korridor der Uffizien (28) und andere mehr inspiriert haben[676].

5. Die Darstellung im Tempel. „Am vierzigsten Tage", erzählen die Meditationes, „gehen die Eltern mit dem Kinde nach Jerusalem in den Tempel. Da kommt Simeon, erkennt Christus in seinem prophetischen Geiste und betet kniend ihn an. Der Knabe aber segnet ihn und neigt sich, die Mutter anschauend, als wolle er zu jenem gehen. Da reicht sie ihn dem Simeon. Dieser aber, freudig und ehrerbietig ihn in seinen Armen empfangend, erhob sich, lobte Gott und sprach: Jetzt läßt Du Deinen Knecht in Frieden gehen, o Herr usw. Er prophezeite von seinem Leiden. Es kam aber herzu auch die Prophetin Anna und betete ihn an und sprach in gleicher Weise über ihn. Maria aber, darüber sich wundernd, bewahrte alles in ihrem Herzen. Dann streckte der Knabe Jesus die Arme nach der Mutter aus und kehrte zu ihr zurück. Darauf schreiten sie in einer Prozession zum Altare, die heute noch in der ganzen Welt dargestellt wird. Voran schreiten lebhaft die beiden ehrwürdigen Greise, Joseph und Simeon, sich an der Hand haltend und mit großem Frohlocken jubelnd Psalmen singend. Es folgt die Mutter, den König Jesus tragend, und Anna geleitet sie, zur Seite gehend, in ehrerbietigem Jubel und in unsagbarer Freude den Herrn lobend. — Als sie aber zum Altar gekommen sind, kniet die Mutter in Ehrfurcht nieder und bringt ihren geliebtesten Sohn Gott seinem Vater dar, indem sie spricht: Nimm, erlauchtester Vater, Deinen Eingeborenen, den ich Dir nach dem Gebot Deines Gesetzes darbringe, der der Erstgeborene der Mutter ist. Aber ich bitte Dich, Vater, daß Du ihn mir wiedergibst. Und indem sie aufsteht, setzt sie ihn auf den Altar[677].

So wenig Giottos mächtiges Bild in Padua kompositionell von den Darstellungen der älteren Kunst im großen und ganzen verschieden ist, so weit überragt es sie doch in der geistigen Auffassung. Wie das Kind von den Armen des ehrwürdigen Simeon zur Mutter strebt, die still verlangend die Hände nach ihm ausstreckt, wie in der Stellung und in dem gesenkten Haupt und Blick der Anna das prophetische Ahnen zur Anschauung gebracht ist, ist so einfach, wie unübertrefflich. Figurenreicher und gleichfalls an schönen Motiven reich ist das Bild in S. Francesco zu Assisi. Was in der obigen Schilderung das Charakteristische ist: die eingehende Art, mit der die zwischen Maria, dem Kinde und Simeon vorgehende Handlung geschildert wird, ist auch das, worin der Hauptwert dieser die späteren Darstellungen beeinflussenden Werke liegt[678].

6. Die Flucht nach Ägypten und Heimkehr. Lesen wir in den Meditationes gar nichts über den Kindermord, den Giotto

in Padua und Assisi in dramatisch bewegter Weise, aber mit Anlehnung an ältere Vorbilder gemalt hat, so bringen sie auch keine neuen Züge für die Flucht nach Ägypten; das alte Schema der Komposition, nach welchem Joseph den Esel führt, auf dem Maria mit dem Kinde sitzt, ein Engel voranfliegt, ist von Giotto übernommen worden, der die Familie außerdem von Mägden und Knechten begleitet werden läßt[679]. Die sehr selten, vielleicht zuerst von Giotto in der Unterkirche zu Assisi dargestellte ‚Heimkehr von Ägypten' aber wird von den Meditationes, nachdem von dem Aufenthalte im fremden Lande die Rede gewesen ist, ausführlich geschildert[680]. Sieben Jahre hatten sie in der Stadt Heliopolis als Fremdlinge, arm und dürftig, in einem kleinen Hause gelebt. Joseph beschäftigte sich mit Zimmerarbeit, Maria verdiente sich durch Nähen ihren Unterhalt, und der Knabe trägt die fertigen Arbeiten zu den Auftraggebern. Wie oft mag er da herbe Worte gehört, wie oft Hunger gelitten haben, wenn auch zuweilen gute Frauen sich der Armen erbarmen. Endlich ermahnte ein Engel Joseph zur Heimkehr ins Vaterland. „In der Frühe am folgenden Tage wirst du einige gute Frauen und auch Männer aus der Stadt kommen sehen, die ihnen bis vor das Tor folgen, ihrer versöhnenden und heiligen Unterhaltung noch sich zu freuen. Denn sie hatten ihren Aufbruch mehrere Tage vorher in der Nachbarschaft verkündet — denn sie kehren nun heim, und Joseph schreitet mit den Männern voraus, und die Herrin folgt weiter zurück mit den Frauen. Du aber nimm den Knaben an der Hand und gehe in der Mitte, der Mutter voraus, denn hinter sich wird sie ihn nicht lassen wollen. Als sie aber vor dem Tore sind, duldet Joseph die Begleitung nicht länger. Da aber ruft einer von jenen, ein Reicher, ihre Armut bemitleidend, den Knaben, daß er ihm einige Denare zur Bestreitung der Ausgaben gäbe. Es scheut sich der Knabe, es anzunehmen, dennoch aus Liebe zur Armut streckt er die Hand aus, nimmt ehrerbietig das Geld an und sagt seinen Dank: so taten auch mehrere andere. Endlich, nachdem sie diesen gedankt, sagen sie allen Lebewohl und setzen ihren Weg fort." Vielleicht hat einer der guten Leute ihnen auch einen Esel gegeben, auf dem der Christusknabe reiten konnte. Auf dem Heimwege treffen sie in der Wüste den kleinen Johannes, besuchen dann Elisabeth und langen endlich in Nazareth an[681]. Dort leben sie ärmlich weiter; der Knabe mag da wohl der Mutter kleine Dienste getan, ihr Wasser zugetragen und mit dem kleinen Johannes Evangelista, der damals fünf Jahre alt war, verkehrt haben.

Giotto hat auf seinem Fresko den Augenblick dargestellt, in welchem die H. Familie die Tore der Stadt verläßt. Joseph schrei-

tet, den Knaben an der Hand, voraus, dann folgt Maria, von drei Frauen geleitet[682].

Von Interesse ist auch die Erzählung von dem Zusammentreffen der beiden Knaben Christus und Johannes in der Wüste, da dasselbe in verschiedenen Kunstwerken des 15. Jahrhunderts dargestellt wird, so z. B. auf einem Fresko des Lorenzo di San Severino von 1416 in S. Giovanni zu Urbino, auf einem Bilde des Jacopo Sellajo in der Galerie zu Berlin, auf einem von Bode dem Verrocchio zuerteilten ebendaselbst[683], auf einem kleinen Gemälde Pinturichios im Monte di pietà zu Rom, einem florentinischen Bilde im Louvre (Nr. 494) und auf Andreas del Sarto Fresko in den Scalzi.

7. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Schon in der trefflichen Komposition der Oberkirche in Assisi macht sich in der Anordnung der links und rechts sitzenden Schriftgelehrten, in der Durchgeistigung des Christusknaben ein bedeutender Fortschritt gegen die früheren Darstellungen bemerkbar, so daß der Schritt von ihr zu Giottos Bild in Padua kein großer erscheint. Später, in Assisi, gestaltet letzterer die Szene reicher, gerade nicht zu ihrem Vorteil. Der lehrende Knabe mußte für die Kunst immer die Hauptsache bleiben: darin unterscheidet diese sich von der Dichtung, welche das Hauptgewicht auf den Schmerz, die Überraschung und Freude der Mutter legt. Als die Eltern den Knaben vermissen, eilt Maria, nach ihm zu fragen, durch die Häuser und betet in angsterfüllten Worten zu Gott. Endlich finden sie ihn im Tempel. „Da, als sie ihn sah, freudig bewegt, wie zu neuem Leben erstanden, kniete sie nieder und dankte unter Tränen Gott. Der Knabe Jesus aber, als er die Mutter gewahrt, kommt zu ihr; da nimmt sie ihn zwischen die Arme und drückt und küßt ihn süß und legt ihr Antlitz an seines und hält ihn lange in ihrem Schoße und findet endlich Ruhe, da sie ihn hat.“ Dann kehren sie nach Nazareth zurück[684].

Konnte auch im Bilde die rührende Szene, wie Mutter und Kind sich wiederhaben, nicht dargestellt werden, das harmvolle Sehnen und Verlangen der Maria ward schon von Giotto in ergreifender Weise wiedergegeben.

Dieser Vorgang ist der letzte, der von dem Dichter der Meditationes ausführlich behandelt wird, die Taufe Christi, sein folgendes Lehren und Wunderwirken erzählt er nur kurz im Anschlusse an die Evangelien. Erst die Leidensgeschichte bietet seiner Phantasie neuen, fruchtbaren Stoff. Es ist ihm darin nicht anders gegangen als dem Künstler.

Die Passion Christi

1. Der Abschied von Maria in Bethanien. Die bildende Kunst hat diese rührenden Szenen nur ganz ausnahmsweise dargestellt — obgleich sie eine nicht unbedeutende Rolle in der italienischen Dichtung gespielt zu haben scheinen und, frei aus der Phantasie geschaffen, voll reicher poetischer Empfindung sind. Wenn sie in den Meditationes noch auf die kurzen, aber rührenden Reden der Maria und Magdalena beschränkt sind, die den Herrn zurückzuhalten suchen, und auf die Mitteilung, die Jesus ihnen von seinem nahen Leiden und Sterben macht, so erscheinen sie in der aus dem 14. Jahrhundert stammenden ‚Devozione del giovedì santo' in ausführlichster Weise behandelt[685]. Das Mysterium beginnt damit, daß Maria mit Magdalena und Martha dem von Jerusalem kommenden Christus entgegengeht und ihn mit liebend tadelnden Worten empfängt, weil er sein Leben den ihn heimlich verfolgenden Feinden ausgesetzt. Er verweist sie auf den Willen Gottes und umarmt sie. Dann setzen sie sich zu Tisch. Maria bleibt immer bei ihm, küßt ihn und hört nicht auf, ihn zärtlich: ‚mein Sohn' zu nennen. An der Tafel befindet sich auch Lazarus. Dann ruft Christus Magdalena beiseite, die kniend ihn anhört:

O meine Tochter Magdalena,
Ich möchte Dich von Herzen bitten:
Laß meine Mutter Dir empfohlen sein:
Ich scheide noch an diesem Tage,
Denn gehen will ich nach Jerusalem.
Gefangen werde ich vom wilden Volke
Und zu dem Tod am Kreuz verdammt.
Und darob wird der Schmerz so groß sein,
Den meine Mutter fühlen wird betrübt,
Daß er ihr bis zum Herzen dringt.
Drum bleib mit ihr zu jeder Zeit,
Du und Johannes auch, mein teurer Bruder,
Und dieses halte ganz geheim,
Solange bis man mich gefangennimmt.

Magdalena antwortet:

Mein Herr und Gott, ich bin bereit,
Alles zu tun, was Du befiehlst.
O weh mir, bitter, trostlos, traurig,
Das wird ein böser Tag für mich!
Weh mir, mein Meister, wie verlassen bin ich!
Und Deine Mutter auch, elend und leidend
Wird sie, erfährt's sie erst, mein güt'ger Meister!

Dann kehrt Christus zu den andern zurück, Magdalena aber bleibt. Maria kommt zu ihr und fragt sie, was der Herr ihr gesagt. Sie aber versagt die Antwort. Da eilt die Mutter und fällt vor Christus nieder und bittet ihn, ihr doch sein Leiden zu vertrauen. Da hebt er sie mild auf und kündet ihr das Traurige. Wie tot fällt sie zu Boden. Dann von Christus aufgehoben, ruft sie:

Nicht nenne nun mich mehr Maria,
Da ich Dich selbst verlieren soll, mein Sohn!
Kein Weib empfand je größere Leiden,
Wie gibst Du's zu, Du höchster Gott?
Du sei gesegnet, Sohn, seit Du geboren,
Seit ich in meinem Leibe Dich getragen.

Von Schmerz überwältigt sinken beide zur Erde. Dann erhebt sich Maria und fällt vor Judas auf die Knie, der sie ruhig knien läßt, und bittet ihn, auf den Herrn achtzugeben. Doppelsinnig antwortet er:

Nicht tut es not, mich gar so sehr zu bitten,
Denn was zu tun ich habe, weiß ich wohl.

Dann bittet sie auch Petrus, worauf sie mit Martha und Magdalena zu Christus geht. Der bezeigt ihr seine Ehrerbietung, umarmt sie und macht Miene fortzugehen. Ihr Verlangen, ihn noch bis zu den Toren der Stadt begleiten zu dürfen, gewährt er. Dann, als die Mutter vergeblich ihn gebeten, sie bei sich zu behalten, nehmen sie herzbrechenden Abschied. Vor Schmerz sinken sie zusammen. Dann erhebt sich Christus und geht durch ein anderes Tor nach Jerusalem hinein. Er läßt ihr zum Trost den Engel Gabriel, bis er ihr Johannes senden könne. Zum letzten Male ruft sie dem Sohne nach:

O Du mein heißgeliebter Sohn,
O Du mein anmutvoller Sohn,
Durch welches Tor bist Du hineingegangen,
O Du mein Sohn, Du meine ganze Freude,
So ohne Trost bist Du geschieden!
Sagt mir, ihr Frauen, bei der Liebe Gottes,
Wohin mein Sohn gegangen ist.

Gabriel und die Frauen trösten sie. Sie wirft sich vor Magdalena und Martha nieder und fleht sie an, sie nicht zu verlassen. Dann kehren sie nach Bethanien heim.

Im Innersten ergreifend wirkt diese schmucklos natürliche und dabei so hoheitsvolle Dichtung schon beim Lesen — welchen Ein-

druck muß sie, lebhaft und natürlich dargestellt, in der szenischen Aufführung ausgeübt haben. Dabei aber muß man annehmen, daß den Passionsspielen dieser Abschied nicht allen gemeinsam gewesen ist — sonst wäre er doch öfter auf Kunstwerken dargestellt worden. Nur zwei italienische Bilder habe ich gefunden, die ihn wiedergeben, und zwar hängt das eine, welches, wie mir scheint, ein Werk des Pier Francesco Sacchi ist, in der Franziskanerkirche zu Pavia. Es ist der Augenblick gewählt, in dem Christus, um zu scheiden, auf die Knie vor der Mutter niedergesunken ist, die, von Magdalena gehalten, ihn segnet. Hinter Christus steht Lazarus. Das andere, ein Werk des Caroto in S. Bernardino zu Verona, zeigt Maria, wie sie sich mit entsetztem Ausdruck zu dem links knienden Christus wendet, während von rechts Magdalena, gefolgt von mehreren Frauen, mit leidenschaftlich ausgestreckten Armen herbeieilt. Im Hintergrunde sieht man Lazarus und mehrere Männer[686]. Daß beide Bilder in Franziskanerkirchen hängen, ist wohl kein bloßer Zufall. Außerdem stellt noch ein Kupferstich Robettas (B. 9) die Szene dar.

2. Das Abendmahl und die Fußwaschung. Die kurze Besprechung in den Meditationes ist ohne wesentliche Bedeutung für die Kenntnis der allmählichen Entwicklung und Veränderung der Kompositionen. Es handelte sich für den Schriftsteller hier offenbar mehr um eine kulturhistorische Studie. Er macht darauf aufmerksam, daß Christus und seine Jünger nach der antiken Sitte am Boden gesessen hätten und zwar je zu drei an jeder Seite des quadraten Tisches, Christus an einer Ecke, daß sie das Lamm stehend gegessen und erst dann sich gesetzt. Eine größere Anschaulichkeit gewinnt er erst wieder bei der Fußwaschung: „da neigt sich die höchste Majestät und der Meister der Demut beugt sich bis zu den Füßen des Tisches und kniet, während jene sitzen. Mit den eignen Händen wäscht, trocknet und küßt er ihrer aller Füße[687].“ In der Devozione des Gründonnerstags fehlen beide Szenen ganz.

Von Interesse ist es, daß das erste in einem Refektorium gemalte Abendmahl sich in dem Kloster von S. Croce befindet, und daß gerade dieses mit seiner breitgestreckten Anordnung für alle folgenden Florentiner Künstler bis auf Lionardo maßgebend wird. Nicht mit Unrecht geben Crowe und Cavalcaselle es dem Taddeo Gaddi, der aber vielleicht an ein Werk Giottos angeknüpft hat[688].

3. Christus in Gethsemane und die Gefangennahme, Geißelung und Dornenkrönung. Auch diese Vorgänge schildern die Meditationes sehr kurz und sachlich, gleichsam als drängten sie zu dem Augenblick, in dem Maria wieder auftritt. In der

Devozione hält sich die Handlung ziemlich genau an die biblische Geschichte und fügt nur eine interessante Episode ein: als Christus gegeißelt worden, ruft er Johannes zu sich und sendet ihn mit dem Auftrag aus, Maria zu suchen und zu holen. Dieser geht und fragt die Frauen, ob sie Maria nicht gesehen, der er die traurigste Kunde zu bringen habe. Magdalena begegnet ihm, er bittet sie, ihn doch zur Mutter Christi zu begleiten, da er allein nicht den Mut habe. Dann kommt Maria ahnungsvoll aufgeregt und erfährt von Magdalena, daß Jesus an jener Stelle zur Kreuzigung vorbeigeführt werden solle.

4. Die Kreuztragung. Von Giottos Bild in Padua bis zu Raphaels Spasimo di Sicilia findet in der Darstellung der Kreuztragung eine beständige Steigerung des Affektes statt. Mit Giotto gelangten alle Künstler zur Einsicht, daß nicht Christus allein Gegenstand des Interesses sein dürfe, sondern daß sich sein Leiden, in dem Schmerze der Mutter wiedergespiegelt, erst in seiner ganzen Furchtbarkeit dem Beschauer vergegenwärtigen lasse. Hatte die ältere Kunst sich meist darauf beschränkt, den kreuztragenden Christus allein inmitten einer Schar von Soldaten seinen Weg ziehen oder wenigstens Maria und Johannes nur stille, ruhige Beobachter sein zu lassen, so sind Giotto und Simone Martini[689] die ersten, die das eindrucksvolle dramatische Motiv einführen, wie die schmerzlich bewegte Maria roh und gewaltsam von Kriegsknechten zurückgedrängt wird, Christus aber den Blick zu ihr zurückwendet. Ist aber hier die Verzweiflung der Frauen noch gemäßigt, so findet sie schon auf dem Bilde des Lorenzettischülers in Assisi, auf denen des Niccolò di Pietro Gerini in der Sakristei von S. Croce und in der Kapelle des heiligen Bonaventura in S. Francesco zu Pisa lebhafteren Ausdruck. Auf Darstellungen des 15. Jahrhunderts sehen wir Maria in qualvoller Angst zu Boden sinken, immer mehr nähert sie sich dem Sohne, dessen Teilnahme an dem Leiden der Mutter zugleich immer mehr wächst, bis Raphael das Höchste ausspricht: unter der Last des Kreuzes ist Christus selbst zu Boden gesunken und dicht neben ihm, so daß sie ihn fast erreichen kann, kniet, von den Freunden gehalten, Maria, in ohnmächtiger Sehnsucht die Hände nach dem geliebten Sohne ausstreckend, als wollte sie ihm das Kreuz abnehmen!

Was aber die bildende Kunst erst um 1500 erreicht, die dramatische und wohlabgewogene Darstellung des höchsten Affektes, haben zweihundert Jahre früher schon die Dichter erfaßt. Nur mit wenigen Worten schildern die Meditationes die Kreuztragung, aber in ihnen das Wesentliche: „Betrachte ihn nun hier gut, wie er dahin geht unter das Kreuz gebückt und heftig keucht. Und da

seine traurige Mutter ihm wegen der Menge des Volkes nicht nahen und ihn nicht sehen konnte, ging sie einen anderen kürzeren Weg mit Johannes und ihren Begleiterinnen, um so den andern zuvorkommend sich ihm nähern zu können. Als sie aber vor dem Tore der Stadt am Kreuzwege ihm begegnete und ihn von der Last des großen Holzes gedrückt sah, was sie zuvor nicht gesehen, da ward sie halbtot vor Beklemmung und konnte ihm kein Wort sagen[690]."

Etwas anders ward der Vorgang in der Devozione dargestellt. Christus kommt mit dem Kreuze auf der Schulter, gefolgt von den Schächern und von einigen Frauen. Zu ihnen wendet er sich und spricht die Worte: Weinet nicht über mich, sondern über euch und eure Kinder. Dann zu dem Volke gewendet, prophezeit er Schaden und Zerstörung. Und noch während er das sagt, nähert er sich der Stelle, wo Maria mit Magdalena und Johannes steht, bis sie sich gegenüber sind. Da wirft sich Maria an seinen Hals, ihn zu umarmen, und Christus wirft das Kreuz auf die Erde. Aber die Juden treiben sie zurück, und sie klagt laut und erinnert das Volk an die Weissagung des Jesajas. Und als sie das gesagt, will sie das Kreuz erfassen, aber die Juden treiben sie zurück. Sie sinkt wie tot mit Christus zu Boden. Das benutzen die Juden und bringen Jesus fort. Da wendet sie sich, als sie ihn nicht mehr sieht, zu den Frauen:

Ihr seht, o Frauen, welche große Schmerzen
Die Mutter fühlt, traurig und ohne Trost.
Sie haben ihn mir genommen, meinen Glanz,
Und traurig mich mir selbst gelassen.
Weh mir, der Schmerz brennt mir im Herzen,
Ein böser Tag ist dieser mir erschienen!
Sagt mir, ihr Frauen, sagt mir gütig,
Wohin ist er gegangen? zeigt den Weg mir!

Der Schmerz der Mutter Maria ist der Mittelpunkt der Szene — durch die Darstellung der Maria hat auch in der bildenden Kunst die Kreuztragung erst ihre eigentliche künstlerische Bedeutung erhalten.

Von Interesse ist es, daß die Meditationes in einem späteren Kapitel (LXXXVII, S. 617), als die Frauen zum Grabe Christi gehen und dabei der Kreuztragung Christi gedenken, zuerst einen Gedanken aussprechen, den Martin Schongauer als Hauptmotiv auf seinem großen Kupferstiche, nach ihm Raphael verwendet. „Hier", sagen die Frauen, „wandte er sich zu den Weibern, hier legte er ermüdet das Kreuz nieder und auf jenen Stein stützte er sich einen kurzen Augenblick."

Die Idee, den kreuztragenden Christus allein und als Brustbild darzustellen, taucht erst im 15. Jahrhundert auf und zwar, soviel ich sehe, zuerst in Oberitalien auf.

5. Die Kreuzanheftung. Die Devozione fährt fort: Maria, Johannes und Magdalena kommen zur Schädelstätte. Als der Prediger das Zeichen gibt, nageln ihm die Juden die eine Hand an, dann die andere. Darauf heben sie ihn empor. — Ausführlicher schildern die Meditationes den Vorgang, indem sie die verschiedene Art angeben, in der er ans Kreuz geheftet worden sein könne. Zunächst die eine: einige befestigen das Kreuz in der Erde, andere bereiten die Nägel und Hammer, andere die Leitern, andere ziehen ihn aus. Da erbarmt sich Maria seiner Blöße und verhüllt sie mit ihren Haaren. Dann werden zwei Leitern hinten angelehnt, auf denen die Henker emporsteigen, eine dritte kleine vorne bis in die Höhe, wo die Füße angenagelt werden sollen. Auf dieser muß er emporsteigen und er tut es demütig ohne Widerspruch. Dann ziehen die Schergen seine Arme aus und nageln sie fest, und so hängt der nach unten ziehende schwere Körper bloß an den Händen, bis auch die Füße mit einem Nagel befestigt werden. „Es gibt aber auch welche, die glauben, daß er nicht auf diese Weise gekreuzigt worden sei, sondern während das Kreuz auf der Erde lag, und daß sie ihn dann aufgerichtet und das Kreuz in der Erde befestigt hätten. Gefällt dies mehr, so betrachte nun, wie sie ihn ergreifen, verächtlich wie den verworfensten Räuber und ihn wütend an der Erde auf das Kreuz werfen, seine Arme erfassen und sie gewaltsam ausdehnen und in grausamster Weise ans Kreuz heften. Sieh auch, wie dasselbe mit den Füßen geschieht, die sie ausdehnten, so gewaltsam sie nur es vermochten“[691].

Sehr selten nur hat die italienische Kunst diesen Vorgang hergestellt. Unter den wenigen Darstellungen aber sind mir als früheste ein Bild in der Art des Cimabue in Berlin (1042), auf dem Christus nackt die Leiter hinansteigend und von einem Manne oben gezogen dargestellt ist, und ein anderes von Martino di Bartolomeo in der Akademie zu Siena (117, Predelle) bekannt, auf dem der vor dem Kreuze stehende Christus von einem auf einer Leiter stehenden Manne gehalten wird, indessen zwei andere ihm das Gewand ausziehen, ein vierter ihn geißelt. Einen etwas späteren Augenblick wählt Fra Giovanni Angelico auf einem Fresko in einer der Zellen zu S. Marco in Florenz. Hier steht der Heiland, ganz entsprechend der obigen Schilderung, vor dem Kreuze auf einer kleinen Leiter und zwei auf andern Leitern daneben befindliche Schergen sind im Begriffe, seine Hände anzunageln. — Der Moment vor der Anheftung ist auf einem Fresko Pacchiarottos (?) in der Aka-

demie zu Siena dargestellt: noch liegt das Kreuz am Boden, ein Mann zieht Christus das Gewand aus, zwei andere mißhandeln ihn, indes, wie auch auf den andern Bildern Maria, Johannes und die Frauen klagend dabeistehen. — Der zweiten Version folgt Pordenone auf seinem bewegten Fresko im Dome zu Cremona, welche darstellt, wie Christus auf das am Boden liegende Kreuz geschnürt wird[692].

6. Die Kreuzigung. Wohl auf keinem andern Gebiete der Darstellungen christlicher Geschichte hat sich der direkte Einfluß des Franziskus so bedeutend geltend gemacht, als auf dem der Kreuzigung Christi. Der Kultus des Kruzifixus, den er, selbst ein Abbild des Gekreuzigten, hervorgerufen, hat der Kunst schon fast unmittelbar nach seinem Tode einen mächtigen Impuls gegeben. Giunta malt im Auftrage des Elias 1236 ein Kruzifix für S. Francesco in Assisi[693], ein anderes für S. Maria degli Angeli, um dieselbe Zeit für S. Chiara in Lucca Berlinghieri das Diptychon mit der Kreuzigung, das jetzt in der Akademie von Florenz sich befindet. Aus dem Anfang des Jahrhunderts stammt auch ein wunderliches, rohes Kruzifix in S. Francesco zu Pistoja. Für S. Francesco in Perugia hat jener Meister des Franziskus das riesige Kruzifix geschaffen, das jetzt in der Galerie von Perugia hängt, in S. Francesco zu Arezzo befindet sich noch heute das ihm ähnliche mächtige des Margaritone, ein anderes in S. Francesco zu Castiglione Fiorentino. Cimabue hat in Assisi den Auftrag erhalten, das eigentümliche Bild des Gekreuzigten für S. Chiara zu malen, in zwei monumentalen Werken in der Kirche S. Francesco die Kreuzigung dargestellt[694]. Einem seiner Zeitgenossen verdankt S. Croce in Florenz das große Kruzifix im Korridor der Sakristei, einem Nachfolger des Giunta S. Francesco in Pisa eine merkwürdige gleiche Darstellung. Für Franziskanerkirchen sind fast alle die Kruzifixe des 13. Jahrhunderts geschaffen worden, mit denen das Studium der Darstellung der Kreuzigung in der neueren Kunst zu beginnen hat. Macht sich doch schon in den Arbeiten des Giunta eine neue naturalistische Auffassung Christi geltend. Letzterer steht nicht mehr wie auf den früheren Bildern, z. B. den Kruzifixen in S. Marta zu Pisa, in S. Michele zu Lucca, in S. Chiara zu Assisi, in S. Giuglia zu Lucca, in S. Sepolcro zu Pisa, in Sarzana, im Dom zu Spoleto, in der Pieve zu Arezzo, in S. Giuliano zu Castiglione Fiorentino, starr aufrecht, auch schaut der Kopf nicht mit offenen Augen en face heraus, sondern es wird versucht, das Hängen des schwer lastenden Körpers durch eine leichte Ausbiegung desselben deutlich zu machen, und der Kopf mit geschlossenen Augen sinkt auf die Schulter herab[695]. Damit ist das fortan herrschende neue Ideal für das Kruzifix gefunden: der tote Christus! Die nächste Zeit

übertreibt die ausgebogene Haltung des Körpers, wie die Kruzifixe des Margaritone, des Meisters des Franziskus, des Cimabue, das kleine in der Sakristei von S. Francesco zu Assisi befindliche Bild, das im Kapitel des Domes von Pistoja aufbewahrte, das in S. Pierino zu Pisa, das des Deodati Ordandi in der Akademie zu Lucca beweisen. Zugleich hat sich ein gewisses Schema für die scharf und trocken angegebene Anatomie des Körpers herausgebildet, das zuerst Niccolò Pisano auf seiner Kanzel zu Pisa, dann Cimabue in Assisi in mächtiger, neuer Formenauffassung kraftvoll überwindet. Niccolò läßt auch zuerst die Füße mit einem Nagel an den Stamm geheftet sein, während sie auf den erwähnten anderen Bildern noch getrennt angenagelt sind[696]. Giotto, ebenso wie Giovanni Pisano, folgt ihm darin und findet, zu gleicher Zeit wie auch Giovanni in seinen Reliefs in Pistoja und Pisa, eine neue gemäßigtere und fortan bestimmende Lösung für die Haltung des Körpers, indem er diesen ein wenig herabsinken, gleichsam in die Knie fallen läßt. Zugleich verschwinden im Laufe des 13. Jahrhunderts die dem Kruzifixe beigegebenen kleinen Passionsszenen, und es erhalten sich nur die Brustbilder von Maria und Johannes am Ende der Kreuzarme. Die lateinische Form des Kreuzes wird zwar für die Kruzifixe noch beibehalten, aber auf eigentlichen Darstellungen der Kreuzigung verschwindet sie seit Giotto fast vollständig und macht der T-Form Platz: nur die Inschrifttafel ragt in der Mitte über die Kreuzarme hervor. So viel ich weiß, wendet sie Niccolò Pisano zuerst auf der Kanzel in Pisa an, dann Giotto in Padua und Assisi. Sicher aber geschah diese Veränderung nicht aus bloßer künstlerischer Willkür, sondern ward durch allgemeine Anschauungen bedingt. Und zwar war früher die Annahme, das Kreuz habe die T-Form gehabt und der Körper sei mit drei Nägeln befestigt gewesen, wie es scheint, ein Glaubenssatz der Waldenser gewesen und als solcher allgemein gemißbilligt worden[697]. Sind etwa auch hierin die Franziskaner als Vermittler zwischen den Ketzern und der Kirche eingetreten? Es ist mir leider nicht gelungen, irgend welchen Aufschluß darüber aus den literarischen Quellen zu gewinnen. Eines aber steht fest: die neue Auffassung des Crucifixus und der Eifer, mit dem sich die Kunst des Duecento daran macht, es zu verherrlichen, läßt sich nur aus den Anschauungen des Franz erklären, und die Wandlung ist sehr charakteristisch für seinen und seines Ordens Geist: „die Idee von der Unsterblichkeit Gottes und der Freiwilligkeit des Leidens Jesu“, die, wie Otte sagt[698], der Auffassungsweise des älteren Typus zugrunde liegt, weicht dem menschlichen Mitgefühl für den in unaussprechlichen Leiden gestorbenen Menschensohn.

Rückseite des Lobgedichtes des hl. Franciscus. (Eigenhändige Niederschrift. — In barockem Rahmen: links Franciscus, rechts Leo.) Assisi, Stadtbibliothek.

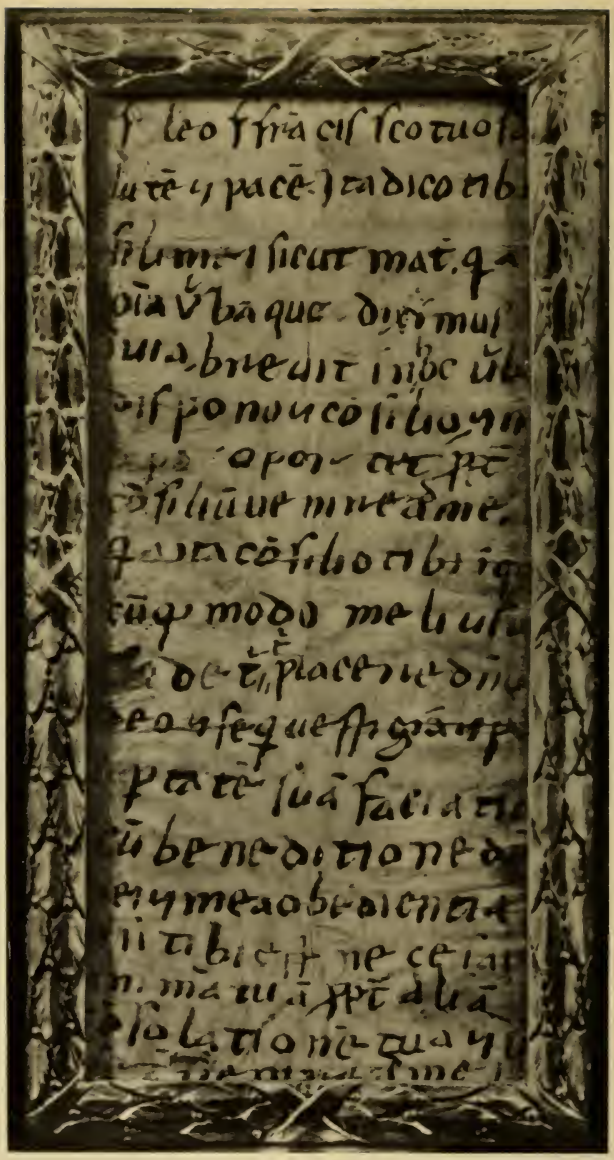
Text: Benedicat tibi, Dominus et custodiat te. Ostendat faciem suam tibi et misereatur tui. Convertat vultum suum ad te et det tibi pacem. Dominus benedicat, f. Leo, te."

T

Übersetzung: „Der Herr segne dich und behüte dich. Er lasse sein Angesicht dich schauen und erbarme sich deiner. Er kehre sein Antlitz dir zu und gebe dir Frieden. Der Herr segne, Bruder Leo, dich."

T

Beglaubigung durch Bruder Leo: „Der selige Franciscus schrieb mit eigener Hand diesen Segen für mich, Bruder Leo. Auch machte er mit eigener Hand dies Zeichen: T."



Brief des hl. Franciscus an Leo, Spoleto, Kathedrale.

Übersetzung (nach: Wolfram von den Steinen, „Franciscus nud Dominicus", Breslau 1926): „Bruder Leo: dein Bruder Francisco bietet dir Gruß und Frieden. So sage ich dir, mein Kind, und wie eine Mutter — denn alle Worte, die wir unterwegs sprachen, verbinde ich kurz in diesem Wort, und rate, auch wenn dir später not ist, um Rat zu mir zu kommen — so nämlich rate ich dir: Auf welcherlei Weise es dir am besten scheint, Gott dem Herrn zu gefallen und seinen Spuren und seiner Armut zu folgen, möget ihr es tun unter dem Segen Gottes des Herrn und meinem Gehorsam. Und ist es dir nötig um deiner Seele oder andern Trostes willen, und willst du, Leo, zu mir kommen — komm."

Dieser neuen Auffassung aber entspricht es nun ferner, wenn der Gläubige selbst zum Zeugen des Leidens wird, kniend am Kreuzesstamm niedersinkt, den Heiland zu verehren. So ließ sich Elias auf dem Kruzifix des Giunta darstellen, so erscheint die Domina Benedicta auf dem in Chiara, so vor allem Franz auf denen in Arezzo und Perugia. Damit ist aber der erste Schritt geschehen zu einer Neugestaltung auch jener Devotionsbilder, die Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes zeigen. Der Mutter und dem Lieblingsjünger gesellt sich der kniende Franz, und bald folgen ihm andere Heilige unter den Kreuzesstamm, zuerst seine großen Jünger Bonaventura, Ludwig, Antonius von Padua, dann bald auch Dominicus mit seinen Ordensgenossen, und so entwickelt sich jene nach Wunsch des Stifters mehr oder weniger figurenreiche Komposition des von Heiligen umgebenen Gekreuzigten[699].

Nicht minder aber erfährt unter dem Einflusse der Franziskaneranschauungen die dramatische Darstellung der Kreuzigung eine durchgreifende Veränderung. Auch diese wird erst jetzt künstlerisch lebensfähig, da das, was ihren eigensten höchsten Inhalt ausmacht: der Affekt, ans Tageslicht tritt. Wohl hatten schon Kunstwerke des 11. und 12. Jahrhunderts versucht, den Schmerz der Maria und Johannes, die meist allein von den Freunden Christi links und rechts vom Kreuze stehen, auszudrücken, wohl hatte man den Vorgang selbst durch die schematischen Gestalten des Mannes mit dem Ysopstab und den Longinus mit der Lanze, dann auch durch die um den Mantel würfelnden Soldaten und die Versammlung der anderen Krieger zu beleben versucht — aber dadurch hatte die dargestellte Begebenheit noch keine Wirklichkeit für den Beschauer! Das Ganze erscheint als eine symbolische Handlung, Christus als der Gott, dessen körperliches Leiden nicht wirklich ist, Maria und Johannes weinen nur darüber, daß er von ihnen geschieden ist. Auch ist kein bestimmter Augenblick wiederzugeben versucht: zu gleicher Zeit gibt man ihm zu trinken und öffnet man seine Seite. Die allegorisierende und symbolische Zutat der Personifikationen der Sonne und des Mondes, der Erde, der Schlange kennzeichnen den andeutenden Charakter dieser Darstellungen.

Im Laufe des 13. Jahrhunderts vollzieht sich nun die Wandlung: alles Allegorisierende und Symbolische verschwindet, alles wird Wirklichkeit und Leben. Die letzten Worte: „Es ist vollbracht“ sind verhallt. Christus ist gestorben, als Mensch, der namenlose Schmerzen gelitten: die Mutter, die mitfühlend alles selbst an sich erfährt, bricht vom Übermaß des Schrecklichen

überwältigt, nun da er ihr ganz genommen, ohnmächtig zusammen, Johannes und die andere Maria suchen sie aufrechtzuerhalten, weinend ist Magdalena am Kreuzesstamm niedergesunken[700]. In gemischten Gefühlen schaut die Schar der Schergen hinauf, und die gierigen Soldaten streiten sich um den Mantel. Wie Vögel aber umflattern verzweifelte Engel klagend und schreiend den toten Herrn.

Ob nun die Darstellung klein oder figurenreich, ob Christus allein oder inmitten der Schächer dargestellt ist, ob wenige Krieger zur Seite stehen oder das Bild ganz erfüllt ist von Reitern und Fußsoldaten — das Wesentliche, die Wiedergabe eines wirklichen und zwar des fruchtbarsten Momentes, des Affektes in seinen verschiedenartigen Äußerungen, ist ihnen fortan allen gemein. Schon Berlinghieris steifes, so altertümlich scheinendes Bild in der Akademie zu Florenz zeigt in der Gruppe der von den Frauen gehaltenen Maria die ersten Spuren der neuen Auffassung, Niccolò Pisano an der Kanzel zu Pisa gibt ihr einheitlichen, fast wilden Ausdruck, aus den halb verloschenen Fresken Cimabues in der Oberkirche zu Assisi weht der Atem einer fessellosen Leidenschaft, Giotto verleiht dieser in Padua und Assisi (Abb. 69) Maß, ohne sie doch zu schwächen. Wir brauchen die Entwicklung nicht weiter zu verfolgen; der Grundton bleibt derselbe! Bemerkenswert nur erscheint die Tatsache, daß, gegenüber der einfacheren aber bedeutenderen Kompositionsweise der Kreuzigung bei den Florentinern im 14. Jahrhundert, die Sienesen von dem Vorbilde Duccios und A. Lorenzettis, dessen Gemälde in S. Francesco zu Siena an dramatischem Leben mit denen Giottos wetteifern kann, abgehen und dieselbe mit Figuren in einer fast wirren Weise überhäufen, als könnten sie sich nicht genug tun. Man vergleiche die Fresken in der Kapelle degli Spagnuoli, im Camposanto zu Pisa, in der Unterkirche zu Assisi[701].

Fragen wir uns nun aber, wodurch es den Künstlern gelungen, unser innerstes Empfinden durch ihre Darstellungen der Kreuzigung so mächtig aufzurütteln, so lautet hier wie bei Betrachtung der Kreuztragung die Antwort: durch den Schmerz der Maria! Und der Schmerz der Maria ist es, den Jacopone in seinem wunderbaren ‚Stabat mater dolorosa' besungen, dem Bonaventura die ergreifendsten Worte verliehen, den zu schildern Pietro da Barsegapè den einförmigen Lauf seiner biblischen Dichtung einmal unterbricht[702], der in der Devozione der Grundton ist, der Bonifacio VIII zu einem Liede begeistert hat[703]: der Schmerz der Mutter, welcher der geliebteste Sohn in grausamen Martern genommen wird! „Welche Zunge", sagt Bonaventura, „könnte aus-

sprechen, welcher Verstand fassen die Schwere deiner Leiden, selige Jungfrau; die Du allem dem Erwähnten gegenwärtig, anwesend und in jeder Weise teilhaft geworden, das benedeiete und heiligste Fleisch, das Du so keusch empfangen, so süß genährt und mit Milch getränkt, so oft an Deinen Busen gelehnt, so oft von Lippe zu Lippe geküßt, mit erglühendem Antlitze betrachtet, Du mußtest sehen, wie es jetzt von Geißelhieben zerrissen, jetzt von Dornen durchbohrt, jetzt vom Rohre geschlagen, jetzt mit Faustschlägen zerhauen, jetzt mit Nägeln durchbohrt an den Stamm des Kreuzes geheftet und schwer herabhängend zerfleischt, jetzt verspottet mit Galle und Essig getränkt ward[704]!" Marias Klage aber erklingt ergreifend in Jacopones Liede: ‚or si incomincia lo duro pianto', in dem auch erwähnt wird, wie die beiden Marien die geängstigte Mutter umfangen. Und dann in dem herrlichen andern: ‚Donna del Paradiso[705]'.

O Sohn, die Seele entfloh Dir,
O Sohn der Gramverlornen,
Das Licht ist mir verschwunden,
Des Herzens bin beraubt ich.

Wehe, mein Sohn, so schuldlos,
Du meine leuchtende Sonne,
In andere Welten gingst Du,
Wie seh ich dich verdunkelt.

O Sohn, so weiß, so rosig,
O Sohn, so ohnegleichen,
O Sohn, wo find' ich Stütze,
Allein ließ'st Du das Herz mir.

O Sohn, so weiß und helle,
So fröhlich anzuschauen,
Ach warum hat die Welt doch
Dich höhnend so verschmäht?

O Sohn, so süß und lieblich,
O Sohn der Leidensvollen,
Wie haben doch die Leute
Dir Übles angetan!

„Es stand die Mutter", sagen die Meditationes, „zwischen seinem Kreuze und dem der Schächer und wandte nicht die Augen

von dem Sohne ab und litt Qualen wie er selbst und betete mit ganzem Herzen zum Vater. — O was litt da die Seele der Mutter, als sie so qualvoll ihn kraftlos werden, erschlaffen, weinen und sterben sah! Ich meine, daß sie wohl vor der Menge der Beängstigungen ganz ohne Bewußtsein, wie unbeweglich oder halbtot war, jetzt noch viel mehr, als da sie ihm begegnete, wie er das Kreuz trug." Als dann, nachdem die Menge fortgegangen, eine Schar von Bewaffneten kommt und Christus sowie den Schächern die Beine zerschlagen will, fleht sie in rührenden Worten um Mitleid. Aber vergeblich: Longinus, der später Bekehrte, öffnet die Seite. „Da fiel die Mutter halbtot in die Arme der Magdalena. Johannes, von Schmerz getrieben, faßte Kraft und erhob sich gegen jene und sprach: ihr ungerechten Leute, warum seid ihr so gottlos? Sehet ihr nicht, daß er tot ist? Wollt ihr auch seine traurigste Mutter töten? Weichet von hinnen, denn wir wollen ihn begraben[706].

Eine ganz eigenartige Darstellung der Kreuzigung muß die des schon oft angeführten Mysteriums gewesen sein. Als Christus am Kreuze in die Höhe gehoben worden ist, sagt er:

O ihr, die ihr auf diesem Weg vorbeigeht,
Gebt acht, ob jemals solche Wut ihr sahet,
Als die sie angetan dem Sohn der traurigen Maria,
Denn unter großen Schmerzen geben Tod sie mir,
Verzeih ihnen Vater, denn sie wissen nicht, was sie tun,
Mit der großen Qual, die sie mir geben wollen.

Hierauf bittet Maria das Kreuz, ihn zu schonen. Es folgt die Predigt und das Gespräch mit den beiden Mördern. Dann stehen die Toten auf und huldigen Christus, der die Pforten der Hölle gesprengt. Maria klagt über die Juden, die grausamer seien als die Toten, und wendet sich zu Magdalena:

Dich bitt' ich, teure Tochter Magdalena,
Sprich ein wenig mit dem Sohne,
Denn gar zu groß ist ach! mein Leiden.
Vielleicht spricht die geliebte Lilie, er zu dir,
Nicht bin ich mehr Maria an Gnade reich!
So groß ward die Verbannung mir,
Daß er zu diesem Schächer sprach,
Um mich Betrübte aber nicht sich kümmert.

Magdalena folgt der Bitte und Christus empfiehlt der Mutter Johannes als Sohn und sie dem Johannes, worauf dieser vor ihr niederkniet und sie tröstet. Maria wendet sich zum Volk, dann zu Christus:

O du mein Sohn, geliebter Sohn,
Wie läßt du mich so ohne Trost,
Mein Sohn, der ach so teuer mir,
Wie bleib ich traurig, schmerzensvoll,
Dein Haupt ist ganz voll Dornen,
Dein Antlitz blutgebadet,
Keinen als dich will ich zum Sohn,
O süßer Duft, geliebte Lilie!

Sie umfaßt das Kreuz und sinkt wie tot nieder. Die Predigt beginnt von neuem, bis Christus ruft: Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen? Das hört der Vater und spricht zu den Engeln:

Von der Erde hör' ich eine laute Stimme,
Die mich zu großem Mitleid hat bewegt,
Denn von dem Kreuze schreit mein Sohn,
Daß ihm geschehen große Grausamkeit
Von jenem Volke, das so wütig ist
Und voll von Neid und großem Unrecht!
Eilt schnell, in meinem Namen ihn zu trösten
Und bleibt bei ihm, bis er gestorben.

Da fliegen die Engel herab und einer spricht zu den anderen:

Schaut euch ein wenig um, ihr sel'gen Engel,
Ob ihr erkennet unsern Schöpfer,
Ans Kreuz geschlagen sind dort drei,
Der in der Mitten bleich und ohne Farbe
Hat angenagelt Händ' und Füße,
Mir scheint, das sei der güt'ge Herr.
Nicht weiß ich's, ob's der Sohn Gottvaters ist,
Denn ihn beweint so sehr die leidensvolle Mutter.

Drei andere Engel erkennen ihn und der eine sagt:

Laßt schnell uns zu ihm gehen,
Sein Blut am Kreuz auffangen.

Da kommt auch der Teufel hervor, muß aber vor den Engeln an den Fuß des Kreuzes weichen. Auf Christi Ruf: „Mich dürstet", wird ihm Essig mit Galle unter höhnenden Worten gereicht, die Maria laut beklagt. Der Teufel versucht, Christus zu verführen, und nähert sich ihm nach den Worten: „Es ist vollbracht", mit verlockenden Reden: „Steige vom Kreuze und rette dich", aber Christus weist ihn zurück. Longinus öffnet dem Sterbenden die

Seite und erkennt ihn weinend als wahren Gott an. Dann befiehlt der Sohn seinem Vater den Geist und stirbt. Der Teufel fährt in die Tiefe. Maria und Johannes brechen in Klagen aus. Sie wirft sich ans Kreuz und fällt wie tot zu Boden.

So reich diese szenische Darstellung, dem schauenslustigen und die Abwechslung verlangenden Volke zuliebe, ausgeschmückt ist, so bildet doch ihr Hauptmotiv wiederum der Schmerz der Maria. Die reizende Fabel von der Entsendung der Engel aber klingt fast wie eine Dichtung auf die kleinen Himmelsboten in Giottos Bildern.

Auf die dogmatischen Anschauungen der Franziskaner von dem Sterben Christi am Kreuze und deren Verherrlichung in der Kunst soll weiter unten unter der Aufschrift: ‚der Baum des Lebens' eingegangen werden.

7. Die Kreuzabnahme. Was von der Kreuztragung und der Kreuzigung gesagt worden ist, gilt auch für die Kreuzabnahme und die folgenden Szenen der Passion: ihre Darstellung erhält ein neues Gepräge. Zeigten die älteren Kunstwerke, z. B. die an der Türe von Monreale, an der von S. Paolo außerhalb Roms, die Fresken ebendaselbst, das Relief des Antelami im Dom zu Parma eine sehr einfache Komposition[707], so macht sich im 12. und 13. Jahrhundert in Toskana eine bewegtere Auffassung geltend. Während nämlich dort Christus noch mit einem Arme am Kreuze hängt, den eben der auf der Leiter stehende Joseph lösen will, Nikodemus den Körper umfaßt, Maria entweder ruhig dabeisteht oder die linke Hand Christi an die Wange drückt, Magdalena und Johannes meist unbeteiligt zuschauen, ist schon auf dem Kruzifix von S. Marta in Pisa, an der Kanzel von S. Leonardo bei Florenz[708], dann auf dem Kruzifix im Dom zu Pistoja, den besprochenen Bildern vom Meister des Franziskus in Perugia und in der Unterkirche zu Assisi die Szene lebendiger gegeben. Christus, mit dem Oberkörper vom Kreuze sinkend, wird von dem auf der Leiter stehenden Nikodemus gehalten, während Joseph rechts kniend die Nägel aus den Füßen zieht. Maria, zuweilen auf einem Schemel stehend, küßt des Sohnes Haupt, Magdalena daneben hält seinen rechten Arm, Johannes auf der andern Seite den linken. Figurenreicher noch wird die Darstellung auf Niccolò Pisanos Relief in S. Martino zu Lucca, indem mehr Frauen und rechts Soldaten auftreten[709]. An dieser Form halten im allgemeinen die Sienesen fest, wie Duccios Dombild und das Fresko in der Unterkirche zu Assisi, das eine große Aufregung zeigt, lehren. Giotto und seine ganze Schule hat, wie schon Crowe bemerkt hat, die Kreuzabnahme gar nicht dargestellt[710].

Mehr der späteren Darstellungsweise des 15. Jahrhunderts, die in Danieles da Volterra Kreuzabnahme in S. Trinità de'monti zu Rom gipfelt, als deren ersten Vorläufer sich aber das sehr lebendige Bild Simone Martinis im Antwerpener Museum (N. 260) ansehen läßt, entspricht die Erzählung der Meditationes, erinnern auch einzelne Züge an die übliche Komposition der Zeit. Nachdem Nikodemus und Joseph von Arimathia herzugekommen die Freunde begrüßt und mit ihnen den Gekreuzigten verehrt haben, werden zwei Leitern an den Seiten des Kreuzes einander gegenüber angelehnt, Joseph steigt auf die an der rechten Seite und bemüht sich, den Nagel aus der Hand zu ziehen. „Aber das ist schwer, weil der Nagel dick und lang und tief im Holze befestigt ist und ohne starken Druck der Hand des Herrn es nicht geschehen kann. Als er herausgerissen, winkt Johannes Joseph zu, ihm den Nagel zu reichen, daß ihn die Herrin sehe. Dann zieht Nikodemus den andern aus der linken Hand heraus und gibt den Nagel gleichfalls an Johannes. Darauf stieg Nikodemus herab und ging zu dem Nagel der Füße[711]. Joseph aber stützte den Körper des Herrn; selig aber Joseph darum, daß er den Leichnam des Herrn umarmen zu dürfen gewürdigt ward. Dann erfaßte die Herrin voll Ehrerbietung die herabhängende rechte Hand und legte sie an ihr Antlitz, betrachtet sie und küßt sie unter heftigen Tränen und schmerzlichen Seufzern. Als aber auch der Nagel der Füße herausgezogen ist, steigt Joseph ein wenig herab, und alle empfangen den Leichnam des Herrn und legen ihn auf die Erde[712].

8. Die Beweinung. „Die Herrin", fährt die Erzählung fort, „nimmt das Haupt mit den Schultern in ihren Schoß, Magdalena aber die Füße, bei denen sie einst solche Gnade erfahren. Die anderen stehen herum; alle erheben laute Klage über ihn: denn alle beklagen ihn, den Eingeborenen, aufs bitterlichste." Maria widersetzt sich anfangs der Bitte des Joseph, Christus zu begraben, da sie sich nicht von dem Anblick der Wunden trennen kann. Endlich fügt sie sich den Bitten des Johannes. „Da begannen Johannes und Nikodemus und die anderen den Körper einzuwickeln und mit Leinen zu versehen, wie es die Sitte der Juden war. Die Herrin aber hielt immer sein Haupt in ihrem Schoße, das sie zu versehen sich vorbehalten, und Magdalena die Füße. Als sie aber an die Schenkel bis nahe an die Füße gekommen waren, sagt Magdalena: ‚ich bitte euch, ihr wollet mir erlauben, die Füße zu versehen, bei denen ich Barmherzigkeit erlangt habe.' Und da sie es zuließen, hielt sie seine Füße." Da kann sie sich vor Schmerz und Weinen nicht lassen. „Dann nimmt Maria von ihm Abschied: ‚O Du mein Sohn, in meinem Schoße halte ich Dich tot: gar hart ist die Tren-

nung Deines Todes; fröhlich und ergötzend war der Verkehr zwischen uns beiden, und ohne Zank und Beleidigung haben wir unter den anderen gelebt, und dennoch wardst Du, mein süßester Sohn, wie einer, der schädlich, getötet. Treu, mein Sohn, habe ich Dir gedient, und Du mir, aber in diesem Deinem schmerzensvollen Kampfe wollte der Vater Dir nicht helfen und ich konnte es nicht. Dich selbst hast Du aufgegeben aus Liebe zum menschlichen Geschlechte, das Du erlösen wolltest. Hart und allzu qualvoll ist diese Erlösung, deren ich mich doch erfreue, da sie die Menschen errettet. Aber bei Deinen Schmerzen und Deinem Tode bin ich tief betrübt, da ich weiß, daß Du niemals gesündigt und ohne Grund so bitterlich mit so schmählichstem Tode getötet bist. So ist, o mein Sohn, also wirklich unser Bund gelöst, und ich muß mich jetzt von Dir trennen. Begraben werde ich Dich, Deine traurigste Mutter; aber dann, wohin werde ich gehen? Wo werde ich weilen, mein Sohn? Wie könnte ich ohne Dich leben? Lieber würde ich mit Dir begraben, daß, wo immer Du seist, auch ich mit Dir sei. Doch da es mit dem Körper nicht möglich, so werde ich doch mit dem Geiste begraben; meine Seele werde ich im Grabhügel mit Deinem Körper begraben, sie überlasse ich Dir, sie empfehle ich Dir. O mein Sohn, wie angstvoll ist solche Trennung[713]!' Und wiederum mit der Fülle der Tränen wusch sie das Antlitz des Sohnes, viel besser, als Magdalena die Füße. Dann aber trocknete sie sein Antlitz und küßte den Mund und die Augen und wickelte sein Haupt in ein Schweißtuch und hüllte es sorgfältig ein. Endlich segnete sie ihn wiederum. Dann fallen sie alle auf die Knie, ihn anzubeten und seine Füße zu küssen, nehmen ihn auf und tragen ihn zum Grabmal. Die Herrin hielt das Haupt und die Schultern, Magdalena die Füße; die übrigen aber standen in der Mitte." Als dann die anderen Abschied genommen, bleiben Maria und Johannes am Grabe, bis es Nacht wird und Johannes mit ihr in sein Haus zurückkehrt[714].

Ich habe die rührende Erzählung, obgleich sie beides: die Beweinung und die Grablegung behandelt, nicht trennen wollen, da man so einen tieferen Eindruck von den Schmerzensszenen, wie sie die Phantasie der Franziskaner sich dachte, erhält. Die Dichtung vermag besser, als beschreibende Worte es könnten, die Seelenstimmung zu schildern, die Giottos Bilde in der Oberkirche zu Assisi und dem in der Arena einen ewigen Gehalt gibt. Dobbert sagt mit Recht, daß wilder Seelenschmerz selten so hinreißend wiedergegeben worden[715]. Auf beiden Darstellungen umfängt Maria kniend den Oberkörper ihres Sohnes, dort hält Magdalena sitzend seine Füße im Schoße, hier küßt sie die-

selben kniend; dort halten zwei Frauen die Hände, während Johannes in Verzweiflung die Arme zurückwerfend sich herabbiegt, hier ist er selbst auf die Knie gesunken, die Hand seines Herrn zu küssen. In seinem späteren Werke verstand es der Künstler den im früheren Bilde übertriebenen Schmerzensausdruck in den Köpfen zu mäßigen, ohne ihn doch zu schwächen. Da mir ältere Darstellungen der Beweinung unbekannt blieben, vermag ich nicht zu sagen, wieweit Giotto sich an seine Vorgänger angeschlossen hat. Den verwandten Kompositionen der Grablegung aber konnte er ähnliche Züge entnehmen: daß Maria das Antlitz des Herrn küßt, weinend die anderen Freunde sich ihm nahen. Wie leidenschaftlich empfindungsvoll schon Künstler des 13. Jahrhunderts die Szene dachten, lehren das Kruzifix in Pistoja und die Reste des Wandgemäldes in der Unterkirche zu Assisi, auf dem Maria ohnmächtig, von den Frauen gehalten, neben dem Grabe niedergesunken ist. Die ‚Grablegung' behält auch in Giottos Schule noch den Vorzug vor der ‚Beweinung', wie denn die Lorenzetti in Assisi, Giottino in der Cap. di S. Silvestro in S. Croce, Niccolò di Pietro Gerini auf dem Bilde der Akademie in Florenz den Augenblick wählten, in dem von Joseph und Nikodemus der Leichnam auf einem Tuche in den Sarkophag gesenkt wird und die Frauen sich herandrängen, ihn noch einmal zu umarmen, zu küssen, ehe er ihren Blicken entschwindet.

Etwas abweichend, aber dem Geiste nach durchaus übereinstimmend mit der Auffassung der Meditationes und den erwähnten Bildern, stellt die Devozione des Karfreitags die beiden Szenen dar, mit denen sie abschließt. Als der Leichnam vom Kreuze genommen, sinkt Maria in der Mitte, Johannes zu Häupten, Magdalena zu seinen Füßen nieder, und die Mutter küßt unter Klagen ihm das Haupt, die Augen, das Antlitz, den Mund, die Hände, die Seite und den ganzen Körper. Dann weist sie die durchbohrten Hände Johannes, der mit Tränen antwortet: ‚das sind die heiligen Hände, mit denen er uns alle zu segnen pflegte, — das, o Magdalena, sind die heiligen Füße, über die du so heftig geweint.' Auch Magdalena bricht in Klagen aus. Dann wendet sich die Madonna zum Volke:

Ich bin die Mutter, traurig, trostlos
Und ganz verlassen, ohne Rat.
Und keine Frau war doch so reich an Trost,
Bevor gestorben mir mein Sohn.

Da kommt der Engel und überredet sie, Christus begraben zu lassen:

O Engel Gabriel, so hehr und herrlich,
Mit welchen Freuden kamst Du einst zu mir,
Vom heil'gen Geiste selbst geleitet!
Wo ist der Sohn, den Du mir brachtest?
Weh mir, er ist vom Blute ganz benetzt!
Wo ist nun das Versprechen, das Du mir gegeben?
Du sagtest, daß ich reich an Gnade,
Und nun — ist jeder Tropfen Blut von mir gewichen[716].

Endlich folgt sie den Bitten des Engels und des Johannes. Joseph und Nikodemus legen den Leichnam in das Grab und Maria, Johannes und Magdalena kehren heim. Auf dem Wege zeigt Maria den Frauen die Nägel:

Herrinnen, Frauen! seht in Hulden,
Ob jemals solche Grausamkeit geschah,
Wie der betrübten Maria Sohn
Von diesen falschen Hunden, den Judäern.
Die nagelten ans Kreuze meine Hoffnung
Mit diesen starken, spitz'gen Nägeln —
O bittrer Schmerz der Mutter ohne Tröstung,
Die mit den eignen Augen ihn so sterben sah!
O guten Leute, bitten will ich euch,
Daß meinen Rat ihr höret,
Daß jedem Menschen ihr verzeihen sollt
Und länger nicht mehr trotzig bleibet.
An Christi Tod sollt ihr gedenken,
Wollt ihr von ihm gerettet werden,
Denn Er vergab dem, der den Tod ihm gab!

Hier soll die Menge der Zuhörer laut rufen: „laßt uns vergeben!" Darauf kehren Maria und Johannes nach Jerusalem zurück, und die Devozione endet.

Aus der Beweinung und Grablegung Christi heraus sind nun noch einige Kompositionen entstanden, die, in der früheren Kunst unbekannt, fortan eine wichtige Stellung in dem großen Kreise der christlichen Devotionsbilder einnehmen. Ich meine diejenigen der ‚Pietà', die aus dem geschichtlichen Vorgange das einzelne Motiv der Maria, die den auf ihrem Schoße liegenden Christus beweint, herausnimmt und gesondert als eine allgemeine und ewige Verbildlichung höchsten Mutterschmerzes hinstellt und jene Kompositionen, die Christus, den Schmerzensmann, im Grabe sitzend zeigen.

Die älteste mir bekannte Darstellung der Pietà ist die auf

einem in der Pinakothek zu Bologna (159) befindlichen Altarwerke des Jacopo degli Avanzi. Viel später erst, am Ende des 15. Jahrhunderts, und zwar ‚wie es scheint, von der nordischen Kunst übernommen, erscheinen auch die Brustbilder der weinenden ‚mater dolorosa', deren eines, vielleicht das älteste, von Antonello da Messina in der Akademie zu Venedig (Nr. 349) aufbewahrt wird. Auch der Christuskopf als Ecce homo erscheint erst im 15. Jahrhundert. Hingegen haben wir Darstellungen des Heilands als Schmerzensmann schon aus dem Trecento. In diesem auch wird der im Grabe sitzende Christus ein Lieblingsvorwurf der Kunst, namentlich als Mittelstück von Predellen oder auf Sarkophagen. Häufig halten ihn Maria, Johannes, auch Nikodemus und Magdalena, oder Engel. Die frühesten nachweisbaren derartigen Darstellungen dürften die auf Simone Martinis Altarbild in der Akademie zu Pisa und auf jenem dem Ugolino zugeschriebenen Bilde der Sakristei von S. Croce zu Florenz sein[717].

9. Die Auferstehung, Christi Erscheinungen und die Himmelfahrt. Der folgenden Erzählung der Meditationes brauchen wir, nun wir eine Anschauung von ihrer Auffassung erhalten haben, nicht mehr im einzelnen nachzugeben, um so mehr, als die Kunst seit Giotto sich für die verschiedenen Erscheinungen Christi weniger erwärmt hat. Eine Ausnahme bildet nur das ‚Noli me tangere', das in erhebender Weise von Giotto in Padua und im Bargello zu Florenz, von einem seiner Schüler ganz ähnlich in der Unterkirche zu Assisi dargestellt worden ist und ein immer beliebter Gegenstand der Malerei bleibt. Nach den Meditationes (cap. LXXXVIII) ist es Maria, die den Herrn veranlaßt, sich Magdalena zu zeigen. Dagegen verliert sich die im früheren Mittelalter häufig gegebene Darstellung von den ‚drei Frauen am Grabe' fast ganz. Nur selten auch wird die von den Meditationes sehr ausführlich geschilderte Erscheinung Christi vor Maria abgebildet[718], verhältnismäßig selten auch Christus im Limbus. Über die Auferstehung erfahren wir nichts Besonderes von dem Franziskaner. Auch macht die Komposition zunächst keine großen Fortschritte: von den Giottesken wurde Christus meist in ziemlich steifer Weise emporschwebend dargestellt, oder er steigt en face aus dem Grabe. Das allgemein menschliche Interesse tritt hier gegenüber den Darstellungen der Passion entschieden zurück, und das verleugnet sich auch in der Kunst nicht, In der Himmelfahrt macht sich der neue Aufschwung der religiösen Begeisterung mehr bemerkbar. Schon in der Oberkirche zu Assisi ließ Giotto, die langweilige Symmetrie der älteren Komposition

zu vermeiden, Christus statt en face, im Profil zum Himmel aufschweben, wobei er sich vielleicht des anderen alten Typus des ‚aufsteigenden' Heilands erinnert haben mag. In Padua läßt er ihn auf einer Wolke von Engelscharen geleitet nach oben fahren, und unten sind Maria und die Apostel anbetend auf die Knie gesunken. Kehren auch seine Nachfolger häufig zu der sehr bewegungslosen, von vorne gesehenen Figur Christi zurück, so halten sie doch daran fest, die Zurückbleibenden knien zu lassen, und lieben es, jubelnde Engel dem triumphierend heimkehrenden Erlöser als Geleit zu geben. Da zeigt sich wieder derselbe Geist, wie in der Schilderung der Meditationes.

Dieselben nämlich erzählen den Vorfall so[719]: „Endlich als alle Mysterien erfüllt waren, begann der Herr Jesus von ihnen erhoben zu werden und durch seine Kraft gen Himmel zu fahren. Da fielen die Mutter und alle die anderen zu Boden nieder. Die Herrin sprach: Mein Sohn gebenedeiet, gedenke mein! Nur der Trennung wegen konnte sie die Tränen nicht zurückhalten: doch freute sie sich sehr, daß sie ihren Sohn so hehr gen Himmel eilen sah. In gleicher Weise sprechen auch seine Jünger: Herr, für Dich haben wir alles verlassen, sei unsrer eingedenk! Er selbst aber, mit erhobenen Händen, heiterem Antlitz und freudig, nach königlicher Weise gekrönt und geschmückt, ward im Triumphe gen Himmel getragen." Dorthin hat inzwischen Michael die Botschaft gebracht, daß der Herr nahe. Da eilen ihm alle die Engelscharen entgegen, und triumphierend zieht er mit ihnen und den Erzvätern in die zum ersten Male wieder geöffnete Himmelsburg ein, die ringsum von Halleluja erschallt. Er kniet vor dem ewigen Vater nieder und dankt ihm. Der aber läßt ihn sich zu seiner Rechten setzen. Und die himmlischen Heerscharen begehen das herrlichste, seligste Fest!

II. DIE LETZTEN DINGE

Das wirksamste Mittel, das die Franziskaner- und Dominikanerprediger anwandten, die Gemüter zu erschüttern, war, wie wir gesehen haben, der Hinweis auf den Tag des Jüngsten Gerichtes, auf das Paradies und die Hölle. Gleichwohl nun sind uns anschauliche Beschreibungen der ewigen Freuden und Qualen, abgesehen von den Gedichten Giacominos, in der italienischen Literatur des 13. Jahrhunderts nicht erhalten, und wir können uns nur aus den künstlerischen Darstellungen selbst einen Begriff von der Art, wie die Predigt geschildert hat, machen. Gerade aber der Umstand, daß etwa seit 1300 neben den Bildern des Jüngsten Gerichtes um-

fängliche Einzeldarstellungen der Hölle und des Paradieses beliebt werden, weist auf eine neue populäre und sinnliche Anschauung der zukünftigen Dinge hin, die offenbar von den Bettelmönchen lebhaft befördert worden ist. Zuerst ist es Giotto gewesen, der im Palazzo der Signoria Inferno und Paradiso in großen Kompositionen dargestellt hat, seinem Beispiele folgte Orcagna in der Kapelle Strozzi in S. Maria novella und nach Vasaris Bericht in S. Croce; ein unbekannter Meister schuf neben dem Jüngsten Gericht im Camposanto zu Pisa das Fresko der Unterwelt, und ein andrer namenloser Künstler das Paradies und die Hölle in S. Francesco zu Terni.

Gegenüber Jessens Annahme von einem prädominierenden Einfluß byzantinischer Kunst im Abendlande haben Springer und Voß überzeugend nachgewiesen, daß die abendländische Kunst die Komposition des Jüngsten Gerichtes fast durchaus unabhängig entwickelt hat, und daß auch von einem allgemeinen Typus innerhalb derselben nicht die Rede sein kann[720]. Mehr als andere Darstellungen mußte das großen Raum beanspruchende Gericht kompositionell von der ihm angewiesenen Örtlichkeit bedingt sein. In Italien repräsentieren vor Giotto das Fresko in S. Angelo in Formis, dasjenige in Toscanella, die Reliefs des Niccolò Pisano und das Mosaik des Tafi im Florentiner Baptisterium die originale einheimische, das Mosaik in Torcello die eingewanderte byzantinische Auffassung. Giotto nun ist in seinem mächtigen Bilde der Kapelle in Padua im wesentlichen der ersteren gefolgt, der zweiten hat er nur den vom Weltenrichter ausgehenden Feuerstrom der Hölle entlehnt. Sein Christus in der von Engeln umgebenen Glorie öffnet die Rechte, weist mit der Linken ab, wie es schon in S. Angelo, dann in Florenz dargestellt war. Niccolò Pisanos Beispiel folgt er, wenn er darunter in der Mitte zwischen den Ketzern und Verdammten zwei Engel das Kreuz halten läßt, das, hier deutlich als das Kreuz, an dem Christus gestorben, charakterisiert, jene oben besprochene Form des T mit der Tafel darüber zeigt. Kommen ferner auch die zur Seite Christi thronenden Apostel schon früher vor, so zeigt ihre freiere Anordnung, wie die einheitliche Raumauffassung des ganzen Bildes überhaupt doch die neuen, bedeutenden Prinzipien von Giottos Kunst. Neu ist auch die Gestaltung der in gedrängten Massen — ‚schiere‘, wie Jacopone sagt — über den Aposteln fliegenden gewappneten Engel, die recht im Geiste der Zeit das Kriegsheer des Himmelskönigs bilden. Maria im Strahlenglanze leitet ihre Mutter Anna, umgeben von einer Schar von Heiligen, links aufwärts zum Heiland, darunter führen Engel die betenden Geretteten, zu denen

sich noch andere kleine, eben der Erde entsteigende Selige gesellen. Daneben überreicht Enrico Scrovegni das Modell der Kapelle drei Frauen, in denen wohl die drei Kardinaltugenden: Glaube, Liebe und Hoffnung zu sehen sind. Rechts inmitten des Feuers aber, in dem zahllose Unselige die verschiedensten Martern erleiden, sitzt Lucifer und verschlingt die Verdammten.

Zeigt sich dann auf Orcagnas Bilde in S. Maria novella ein Fortschritt, insofern die Hölle gesondert dargestellt und nur die verschiedene Wirkung des Richterspruchs auf die Ketzer und Verdammten geschildert wird, so erreicht diese einheitlichere Komposition ihre volle Ausbildung in dem Fresko des Camposanto, dessen gewaltige Leidenschaft immer von neuem das größte Staunen erregt. Wohl nur aus der gesteigerten Verehrung, die man der Himmelskönigin entgegenbrachte, ist es zu erklären, daß hier Maria in einer Glorie ebenbürtig neben dem König Christus erscheint. Demütig, wie eine, die, selbst erhöht, vor Beschämung nicht die Bestrafung anderer anzusehen vermag, senkt sie den Blick. Gleich zornigen Gedanken des Herrn fahren die gewappneten Engel auf die verzweifelt rechts sich zusammendrängenden Verdammten ein, während nur ein Gefühl der innigen Verehrung die Schar der Heiligen und Seligen links zu Christus aufschauen läßt. In banger Erwartung und Schmerz verharren die zwölf Apostel, über denen Engel die Leidenswerkzeuge tragen, zuseiten Christi und Mariä. Unter letzteren aber schwebt die wunderbare, von vier Engeln gebildete Kreuzesgruppe.

Mit diesen Fresken in Padua und Pisa ist der Darstellung des Jüngsten Gerichtes bis auf Michelangelo die weitere Entwicklung vorgeschrieben: befreit von der störenden Zutat des Inferno und Paradiso gewinnt sie an Kraft und Bedeutung. Dagegen sterben die losgelösten Teile allmählich ab. Nur Fra Angelico vermag sich noch nicht ganz von den älteren Anschauungen loszureißen, die sonstige Kunst des Quattrocento verschmäht es, warnend die künstlerisch doch unmöglichen Höllenstrafen und Lucifer dem Volke vorzuhalten.

Wie Berthold von Regensburg in seinen Predigten im wesentlichen nur von einer Art des Leidens in der Hölle: von dem Feuer zu erzählen weiß, so hat die germanische Kunst, wie Jessen bemerkt, nicht, gleich der italienischen, Höllendarstellungen hervorgebracht. Daraus läßt sich umgekehrt wiederum mit großer Wahrscheinlichkeit schließen, daß gerade die italienischen Bettelmönche mit ungestümer Phantasie die höllischen Qualen ihren Hörern einzeln auseinandergesetzt haben. Darauf weist ja auch Giacominos Gedicht mit seiner drastischen Erzählungsweise hin.

Volkstümliche Anschauungen vom Satan mögen so eine bestimmte Form erhalten haben: der struppige, riesige Teufel mit dem tierischen Kopfe, der die Verdammten verschlingt und der, wie Giacomino schaurig komisch erzählt, sich wohl gar über die schlechten Braten beschwert, die verschiedene Art der Bestrafung der sieben Todsünden, die klar gegliedert auf dem Fresko in Pisa erscheinen, die Hervorhebung einzelner großer teuflischer Charaktere, wie Mahomet und andere. Solche Anschauungen sind sicher Gemeingut des italienischen Volkes gewesen und von Dante ebensowohl wie von Giotto künstlerisch gestaltet worden. Die Höllendarstellungen des letzteren in Florenz und in Padua gehen zeitlich der Divina commedia voraus. Hält sich dann Andrea Orcagna in S. Maria novella genau an Dantes Beschreibung, so äußern sich unabhängig von dieser die allgemein gültigen Ideen vom Inferno wiederum in Pisa und in Terni. Nicht in den Werken der großen Kirchenschriftsteller des 13. Jahrhunderts, die man vergeblich daraufhin untersucht[721], sondern in den leider nicht auf uns gekommenen Predigten von Männern, wie Hugo de Bareola, der „Wunderlinge von dem himmlischen Hof, das heißt: der Glorie des Paradieses, und Entsetzliches von den höllischen Strafen zu sagen wußte", werden wir die Erklärung, die Quelle der Darstellungen des Inferno finden[722].

Der „himmlische Hof", diese Benennung bezeichnet aber auch treffend die Auffassungen des Paradieses[723]. Vermögen wir uns von Giottos Komposition im Palazzo Signoria kein deutliches Bild mehr zu machen, so bietet uns doch Orcagnas Fresko einen Ersatz. Ein Seitenstück zur Krönung Marias, versetzt es uns mitten in den himmlischen Palast des Königs Christus und dient so gleichsam zur Illustration jener Auffassung des Berthold, die wir oben kennengelernt. Auf hohem Throne sitzen feierlich, die Kronen auf dem Haupt, Christus und Maria, und links und rechts in regelmäßigen Reihen hintereinander geordnet umgibt sie der Hofstaat von Heiligen und Engeln. Die von Gold und Edelstein schimmernden Mauern des himmlischen Jerusalems, die im frühen Mittelalter das Paradies bezeichnen, haben wir hinter uns gelassen und sind bis zur Curia selbst durchgedrungen. Für das Volk, das sich von dem höchsten Ideal des Glanzes und der Herrlichkeit: von dem Hofe des irdischen Kaisers erzählen ließ, ward auch das himmlische Paradies als ein Kaiserhof dargestellt, zu dem aber ein jeder, selbst der Ärmste, Zutritt hat, befolgt er die Gebote des Herrn hier auf der Erde. Das Paradies des Dante war für eine andere höher gebildete Klasse der Menschheit geschrieben.

III. DIE MARIENDARSTELLUNGEN

Seit dem Jahre 1269, in welchem Bonaventura auf dem Konvent von Assisi die Verordnung gegeben, erscholl allabendlich von den Türmen der Franziskanerkirchen der Glockengruß des ‚Ave-Maria' und weckte zum Lobe der Jungfrau bald alle die unzähligen Stimmen der christlichen Kirchen überhaupt. Er erweckte aber zugleich in dem Volke eine innigere liebende Verehrung der Mutter Christi, die in deren neuer künstlerischer Verherrlichung fortan ihren ewigen Ausdruck gefunden hat. Schon lange hatte der Marienkultus immer mehr der Herzen sich bemächtigt. Die ritterliche Verehrung der Frauen, der durch die Kreuzfahrer vermittelte Einfluß des Morgenlandes hatten das ihrige dazu beigetragen. Die christliche Frau, froh aller der Vorteile und Rechte, die ihr das Christentum verschafft, brachte ihren Dank der Mutter des Heilands dar. Als Vermittlerin und Fürbitterin vertrat diese freundlich und mitleidig das arme ringende und leidende Menschengeschlecht vor dem höchsten Richterstuhl, und ihren Lieblingen, wie dem frommen, liebereichen Bernhard von Clairvaux, zeigte sie sich huldvoll schon auf dieser Erde. Was so in allen Herzen lebte, haben die Franziskaner mit überströmenden Gefühlen in Liedern und Predigten ausgesprochen. Das reine, edle Menschliche, das sie in ihrer schlichten, empfindungsvollen Religionsauffassung suchten, trat ihnen in den Freuden und Schmerzen der Maria fast noch näher, als in dem Lebenswandel des Gottmenschen selbst. Maria zu verstehen und zu lieben, bedurfte es nichts, als volles, warmes Gefühl. So bildet, wie wir gesehen haben, in den Meditationes, wie in den Liedern Jacopones und in den Mysterien, Maria den eigentlichen Mittelpunkt. Erst mit dem Eintreten des ewig Weiblichen erhält aber auch die Kunst ihr höchstes Ideal. Durch Maria und an Maria lernt sie den Ausdruck tiefster Empfindung. Maria ist die eigentliche Hauptfigur, die Heilige der Renaissancekunst. Als sie ihr hehres Werk auf Erden vollbracht hat, schwingt sie sich aus Raphaels Bilde von San Sisto in die unendlichen Höhen, in die fortan der Faustische Mensch emporstreben muß, sie ahnend zu schauen.

Unzweifelhaft ist die mächtigste Anregung zur künstlerischen Verherrlichung der Maria von den Franziskanern ausgegangen, darf man dabei auch nicht vergessen, daß auch die anderen Orden, wie die Serviten, die Dominikaner, deren Bestrebungen ja vielfach mit denen der Minoriten parallel gehen, viel zu ihr beigetragen haben[724].

Assisi. Das Haus des Bernhard von Quintavalle, eines der ersten Gefährten des hl. Franciscus.

Panorama der Stadt Assisi.

Kirche und Kloster S. Francesco in Assisi.

Eine allgemeine Verbreitung der Marienbilder tritt im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ein, und eben zu der Zeit beginnt man die Kirchen mit zyklischen Darstellungen der Marienlegende zu schmücken, die bisher nur ausnahmsweise in miniirten Kodizes, z. B. in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts als Illustration von Werinhers' von Tegernsee ‚Gedicht vom Leben der Maria' nachweisbar sind. Neben den italienischen Franziskanerdichtungen und Kompilationen, wie der ‚Legenda aurea' des Jacobus a Voragine, entstehen eine Reihe von deutschen Gedichten, so die vom Ritter Konrad von Fußesbrunn, von Philipp dem Karthäuser und andere[725], die aber für unsere Zwecke weniger in Betracht kommen. Zweierlei Auffassungen der Jungfrau sind für die Dichtung und Predigt, in nächster Folge für die Kunst des 13. und 14. Jahrhunderts charakteristisch: einmal erscheint sie als die irdische Mutter Jesu, die alle menschlichen Freuden und Leiden durchmacht, das andere Mal als Fürstin des Himmels, die, von Christus selbst gekrönt, herrschend an seiner Seite thront. Zu weit würde es führen, wollten wir auch die Darstellungen ihrer Legende selbst hier einzeln betrachten, nur die Entwicklung der Marienbilder und einiges sonst Wichtige möge kurz erörtert werden.

1. Die Darstellungen der Maria mit dem Kinde. In der älteren Kunst war Maria entweder allein, mit betend erhobenen Armen stehend dargestellt worden oder steif en face sitzend, das ebenso sitzende, segnende und herausschauende bekleidete Kind auf dem Schoße tragend, ohne es zu halten: die willen- und gefühllose Gottesträgerin. Erst in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts macht sich eine leise Veränderung darin geltend, daß sie nun das segnende, halb nach links gewandte Kind auf dem Schoße oder dem linken Arme hält, selbst den Kopf halb nach rechts dreht und mit der rechten Hand eine steife Bewegung macht als wolle sie auf Christus hinweisen[726]. Dieser Typus wird zum Ausgangspunkte für eine Reihe bedeutender toskanischer Werke, in denen die neue menschliche Auffassung zuerst Ausdruck gewinnt. Man bezeichnet dieselben wohl am kürzesten als die thronenden Madonnen[727]. Maria, eine mächtige Erscheinung, den Mantel über den Kopf gezogen, halb nach rechts gewandt, sitzt in ganzer Figur sichtbar auf hohem, reich verziertem Thron mit hoher Lehne. Ihr Kopf ist etwas nach rechts gewandt und gesenkt, mit der Linken hält sie das nach halblinks gewandt sitzende bekleidete, segnende Kind. Hinter dem Thron oder zu dessen Seiten knien oder stehen meist Engel. Innerhalb dieses allen gemeinsamen Schemas aber macht sich eine Entwicklung nach belebterer natürlicher Darstellung geltend. Auf den nach meinem Da-

fürhalten ältesten Bildern, nämlich dem 1221 von Guido da Siena gemalten von S. Domenico zu Siena[728], den ihm gleichfalls zugeschriebenen in der Akademie daselbst, der ehemals in S. Francesco befindlichen Madonna des Margaritone in der Pinakothek zu Arezzo, dem frühen Bilde Cimabues in der Florentiner Akademie und dessen übermalter Madonna in S. Chiara zu Assisi, bewegt Maria in der älteren Weise die rechte Hand, als wiese sie auf das Kind hin[729]. Auf seinen späteren Bildern, dem aus S. Francesco zu Pisa stammenden in Paris, dem in S. Maria novella[730] (womit das ehemals in S. Croce, jetzt in der Nationalgalerie zu London befindliche zu vergleichen ist) läßt Cimabue Maria mit der Rechten das rechte Bein Christi halten, der hier auch schon natürlicher mit etwas eingezogenem linken Bein sitzt und auch nicht mehr die Rolle hält, die übrigens auch Guido von Siena bereits weggelassen hatte[731]. Eine weitere Stufe bezeichnet Cimabues Fresko in der Unterkirche zu Assisi. (Abb. S. 200.) Das viel lebendiger blickende Kind faßt mit der Hand die Linke der Mutter und setzt den rechten Fuß in ihre Rechte, welches Motiv auch die dem Coppo di Marcovaldo in den Servi zu Siena zugeschriebene Darstellung aufweist[732]. Auf dem Bilde in der Kirche der Servi in Bologna hat es sich sogar erhoben und faßt, während es den rechten Fuß in Marias Hand setzt, mit der Rechten deren Mantel am Halse. Ähnlich zeigt das Bild in Orsanmichele in Florenz, das offenbar eine von Lorenzo Monaco gefertigte Kopie des ehemals daselbst befindlichen von Bernardo Daddi ist, wie das Kind lebhaft bewegt mit der Rechten den Mantel der Mutter faßt[733]. Auf Duccios Dombild in Siena sitzt es zwar ruhiger, aber Maria senkt zärtlicher, tiefer das Haupt[734]. Fehlen die Engel auf Guidos Bilde in der Akademie und bei Margaritone gänzlich, so erscheinen sie in kleinen Figuren zu je drei angeordnet über dem Rahmen des Guido in S. Domenico, schweben ganz unvermittelt, nur zwei an der Zahl, auf dem Copposchen Bilde, stehen zu je vier auf dem von Cimabue in der Akademie, zu je drei auf dem in Paris zu seiten des Thrones, denselben haltend, und knien zu je drei auf dem in S. Maria novella und in Orsanmichele. In Assisi sind sie bedeutend größer geworden und nur vier im ganzen. Bei Duccio schauen je zwei teilnahmsvoll belebt über die Lehne, den gleichen Platz nehmen zwei auf dem Bilde in Bologna ein. — Der Komposition nach entspricht diesem alten Typus der toskanischen Madonnen das Mosaik in Crisogono zu Rom und das kleine Fresko in S. Maria in Trastevere, obgleich die Haltung der Figuren hier viel steifer, altertümlicher ist und die Verhältnisse schlanker gehalten sind.

Eine neue Reihe von Marienbildern, denen in mancher Beziehung Madonnenstatuen des Niccolò, namentlich aber des Giovanni Pisano vorangehen, die eine größere Natürlichkeit, eine innigere menschliche Beziehung zwischen Mutter und Kind in dem gegenseitigen Sichanschauen zeigen, beginnt mit Giotto. Selbst in dessen altertümlichem Bilde der Akademie zu Florenz, auf dem die ruhige Haltung der Maria, welche mit beiden Händen das sitzende segnende Christkind hält, noch an Cimabues mittleren Stil erinnert, findet sich, abgesehen von der naturwahreren Zeichnung, manches Neue: so hat der Thron hier eine gotische Form mit Spitzgiebel, Maria ist nicht mehr so geneigt, sondern fast aufrecht. Die Engel zu seiten des Thrones, unter denen Heilige erscheinen, sind perspektivisch in drei Reihen angeordnet, zwei Engel knien, Vasen mit Blumen haltend, vorn. Die Wandlung ist etwa dieselbe, die sich in dem Kruzifixus geltend macht: die geschwungene Haltung Marias sowohl wie Christi, die doch ihrerseits einen Fortschritt zu Leben und Natur bezeichnete, weicht der geraden und zugleich wird die Lebenswahrheit gesteigert. Entschiedenen Fortschritt bezeichnet die Halbfigur der Madonna in der Oberkirche zu Assisi, und zwar ist das Wesentliche hier, daß der kühne Versuch gemacht wird, das Christkind im Profil mit lebhaftem Ausdruck die Mutter ansehen zu lassen, die ihrerseits es ruhig auf ihren beiden Händen hält und fast aufrechten Kopfes herausschaut[735]. (Abb. S. 362.) Auch trägt Maria hier zum ersten Male ein loses Kopftuch. Natürlicher bewegt noch erscheint das in ein Tuch gewickelte Kind, das einen Finger in den Mund steckt, auf dem Bilde der Sakristei in S. Peter zu Rom. An das Gemälde in Bologna erinnert Giottos ehemals ebendaselbst, jetzt in Bolognas Pinakothek befindliche Madonna. Hier erhebt sich Christus etwas, setzt den einen Fuß auf ihre rechte Hand, hält sich vorn am Gewande fest und greift mit der Rechten nach ihrem Gesichte. Man sieht: von Bild zu Bild wird die Beziehung zwischen Mutter und Kind, die Bewegung des Kindes lebendiger[736]. Zwei andere Bilder, das eine im Besitze von Mr. Murray in London, das andere ein fünfteiliges Altarbild in der Sakristei von S. Croce bezeichnen etwa dieselbe Stufe. Ist das erste, das höchst interessante Werk eines Malers um 1300 auch etwas altertümlicher, so zeigt es doch das Christkind in gleicher Weise bewegt, wie das andere. Jesus, auf der linken Hand der Maria sitzend, faßt mit der Rechten vorn ihren Mantel, mit der Linken ihre rechte Hand[737]. Dieselbe Phase auch bezeichnen die, wie mir dünkt, unter Giottos Einfluß entstandenen Madonnen der Cosmaten in S. Maria in Araceli, S. Maria in Trastevere und S. Maria maggiore in Rom[738].

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die Schule Giottos im Laufe des 14. Jahrhunderts das zärtliche Verhältnis der Mutter zum Kinde nicht gerade in besonders neuer Weise zu schildern versucht, machen sich auch Fortschritte bemerkbar. Taddeo Gaddi zuerst, dessen Bild in Berlin noch eine Giottos Bilde in Assisi verwandte Auffassung zeigt, läßt auf seinen Gemälden in S. Felicità zu Florenz, in S. Giovanni zu Pistoja und in S. Pietro a Megognano bei Poggibonsi das Kind mit einem Vogel spielen, ein Motiv, das, fast zu gleicher Zeit von Pietro Lorenzetti (Bild in der Akademie zu Siena), von Nino Pisano in den ihm zugeschriebenen Statuen in S. Maria novella und im Museum zu Arezzo, dann von Stefano Florentino (?) und Agnolo Gaddi gebracht, bald sehr beliebt wird[739]. Jener Stefano aber hat in dem jetzt zerstörten kleinen Tabernakel beim Ponte alle Carraja in Florenz nach Vasaris Beschreibung eine eigentümliche, sonst im 14. Jahrhundert gar nicht wiederkehrende Komposition gegeben: der nähenden Maria reicht der bekleidet sitzende Christusknabe einen Vogel. Eine von Rosini nach einem Bilde im Privatbesitz zu Pisa gegebene Abbildung zeigt eine ganz übereinstimmende Darstellung: Christus sitzt links auf niedrigem Schemel neben Maria, die sich eben im Nähen eines Röckchens unterbricht, und reicht ihr den Vogel und Kirschen. Oben fliegen zwei anbetende Engel[740]. Einen Fortschritt und originelle Auffassung bezeichnen einige Giovanni da Milano zugeschriebene Bilder, welche, die einzigen Beispiele des 14. Jahrhunderts, das Kind halbnackt (nur von einem Tuche bekleidet) und besonders lebendig bewegt darstellen. Auf der Lunette von S. Niccolò in Prato steckt es nach Kinderart den Finger in den Mund[741]. Eine Blume hält es auf dem Altarbild Bernardo Daddis in der Akademie zu Florenz. Daneben findet sich wohl auch ein Zettel in seiner Hand[742]. Das Altarwerk eines Giovanni da Rimini von 1345 in der Galerie zu Urbino zeigt es im Begriffe, der Mutter auf den Schoß zu klettern.

Sehen wir also auch in Florenz ein entschiedenes Streben nach Natur und Wahrheit, so hat doch gleichzeitig die sienesische Malerei viel entschiedener und freier die Anschauung der Zeit zum Ausdruck gebracht. Auf der einen Seite feiert sie in mächtigen, figurenreichen Kompositionen die Madonna als Königin des Himmels inmitten eines großen Hofstaates, auf der andern Seite als zärtliche Mutter, die für nichts Blick hat als für ihren zarten Knaben. Duccio mit seiner großen Maestà im Dome gab das eine Vorbild: da scharten sich in Doppelreihen von je sechs die Heiligen um den von Engeln umgebenen Thron. Weiter wird dann von Simone Martini und von Lippo Memmi in den Palazzi publici zu

Siena und S. Gimignano die Komposition ausgebildet. Auf zierlich reichem gotischen Throne unter einem weit ausgespannten, von acht die Stelle von Edelknaben vertretenden Engeln oder Heiligen gehaltenen Baldachin sitzt Maria, mit der Krone geschmückt, in kostbarem Brokatgewande: in Siena weicher und empfindungsvoller das Haupt etwas zu Christus neigend, bei Lippo Memmi steif und feierlich en face[743]. Mit der Linken hält sie das bekleidete Kind stehend auf ihren Knien. Es setzt ‚ganz en face' den rechten Fuß auf ihre Hand, segnet mit der Rechten und hält in der Linken einen Zettel. Zwei Engel stehen mit gekreuzten Armen zur Seite und schauen es an; in Siena sieht man außerdem, wie auf Giottos Bilde in der Akademie, vorn zwei andere knien, welche Schalen mit Blumen hochhalten. Links und rechts aber stehen in langer Reihe Heilige und hinter ihnen Engel. Man könnte glauben, einer feierlich abgemessenen höfischen Zeremonie beizuwohnen — so dachte sich etwa Berthold von Regensburg den Himmelshof! Recht als Königin spricht auch in der Inschrift Maria zu der Versammlung.

Ähnliche Auffassung zeigen die verschiedenen Statuen, welche Niccolò Pisano und seine Schule geschaffen. Von Sternen, dem Monde und Himmelsglorie umgeben hat sie, so viel ich weiß, zuerst Lippo Dalmasio auf einem Bilde in London (Nat. Gall. 152) dargestellt, etwa gleichzeitig auch jener Maler, der das Altarbild der Kapelle Rinuccini in S. Croce gemalt. Letzterer, der, offenbar ein schwächerer Meister als Giovanni di Milano, der Nachfolger desselben in der Ausschmückung der Kapelle wird, umgibt die Madonna mit Sternen und läßt ihre Füße auf dem Mond ruhen, ein Motiv, das erst über ein Jahrhundert später zumeist in Deutschland beliebt wird. Diese Darstellungen bleiben aber ganz vereinzelt — erst am Ende des Quattrocento beginnen Künstler in Norditalien (Mantegna, Giovanni Bellini und Schüler) die Madonna in den Wolken häufiger zu malen an.

Neben jenen drei großen sienesischen Bildern sind uns eine Reihe von Werken aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts erhalten, welche mehrfach, meist fünfgeteilt in der Mitte die Mutter Gottes, zu den Seiten Heilige in halben Figuren darstellen. Gemeinsam ist den Madonnen die weiche, empfindungsvolle Neigung des Hauptes und das häufig schleierartige Kopftuch unter dem Mantel. Halb nach rechts gewandt halten sie mit beiden Händen das häufig halbnackte, bloß in ein Tuch gehüllte sitzende Christkind, das die Enden seines Gewandes aufrafft[744] oder den Schleier der Mutter an sich zieht[745] oder wohl auch Blumen hält[746]. An solche früheren Werke lehnt sich auch Pietro Lorenzetti in seinem

Bilde zu Aretto[747] an, während er auf anderen, wie denen zu S. Ansano bei Siena, in Cortona und in den Uffizien das allgemeine der Komposition, den Thron und die nebenstehenden Engel jenen älteren Cimabueschen Werken nachbildet[748]. Der Fortschritt zeigt sich bei ihm darin, daß er, wie Giotto, das Kind die Mutter ansehen läßt; in Florenz faßt es dieselbe am Kinn[749], in S. Ansano wendet es sich wie erstaunt zum h. Antonius.

Aber über diese Stufe geht Ambrogio Lorenzetti weit hinaus. Was die Franziskanerdichter mit den zartesten Worten gepriesen, das höchste Mutterglück, wagte er mit seinem Pinsel zu verbildlichen. Für die Franziskanerkirche in Siena hat er Maria gemalt, wie sie dem auf ihren Händen ruhenden, von weißem Tuche wenig umhüllten, kräftigen Kinde die Nahrung reicht. (Abb. S. 289.) Mit liebenden Augen sieht sie es an, recht wohlgemut wendet Jesus in fröhlichem Behagen von der Mutterbrust weg den Blick auf den Beschauer und stemmt die Beinchen gegen der Mutter Arm. Natürlichkeit oder Empfindung, man weiß nicht, was man mehr an diesem Bilde bewundern soll! Diese Maria lebte zu den Zeiten Ambrogios in Siena. Hat er auch die folgenden Verse Jacopones gekannt?

Maria, o wie ward Dir,
Als Du ihn so erseh'n,
Mußtest versengt Du da nicht
Vor Liebe ganz vergeh'n?

Hast Du verzehrt Dich selbst nicht,
Wenn Du ihn still beschaut,
In seinem Fleisch verhüllet
Die Gottheit selbst erschaut?

Wenn an der Brust er saugte,
Welche Lieb' tat er Dir an?
Das Unermeßliche konnte
Die Milch von Dir empfahn?

Wenn Du die Brust ihm reichtest,
Und mit ihm scherztest froh:
Wurd'st Du nicht ganz verzehret
Von solcher Liebesloh?[750]

Das Motiv selbst war nicht ganz neu. An der Fassade von S. Maria in Trastevere, an den Bronzetüren von Ravello war es

im 12. Jahrhundert schon behandelt worden, aber erst in dem uns beschäftigenden Zeitraum seit der Mitte des 14. Jahrhunderts gewinnt es größere Verbreitung. Eben um dieselbe Zeit wie Ambrogios Bild mag das kleine Bild Lippo Memmis in Berlin entstanden sein[750]. Bald nachher tauchte die Darstellung der Madonna del Latte auch anderwärts auf. Nino Pisano stellt sie in einer Statue für S. Maria della Spina in Pisa dar, Lippo Dalmasio auf einem Bilde im Collegio di Spagna und einem andern bei Rosini abgebildeten, Barnaba da Modena auf einem Bilde in Ripoli und auf dem in S. Francesco zu Pisa befindlichen, Fra Paolo auf dem Gemälde der Galerie zu Modena, ein dem Altichieri verwandter Meister in den Eremitani zu Padua, Spinello Aretino in S. Bernardo zu Arezzo, ein Zeitgenosse von ihm in einer Terracotta über dem Seitenportal des Domes ebendaselbst[752].

Aber Ambrogio hat der sienesischen Schule auch ein anderes schönes Vorbild in einem Gemälde der Akademie hinterlassen, auf dem sich Christus innig Wange an Wange an die Mutter schmiegt und sie umhalst[753], ein Motiv, das überraschenderweise schon auf dem sehr mit Unrecht unbeachteten Diptychon des Berlinghieri in der Akademie zu Florenz erscheint. Solche zarte, weiche Emfindung entsprach der sienesischen Gemütsart mehr als der florentinischen. Aber Siena gab sein Bestes schon im 14. Jahrhundert und verharrte nun in der Folgezeit bei den altgewohnten Motiven, während in Florenz seit dem Beginn des Quattrocento mit der Kunst im allgemeinen auch das Madonnenbild sich mehr und mehr vervollkommnet. Damals nämlich fängt man an, Christus ganz nackt darzustellen und findet neue Ausdrucksweisen für das Verhältnis zwischen Mutter und Kind. Mit Gentile da Fabriano und dessen kleinem Bilde in der Casa della pia misericordia in Pisa beginnt, wie Hettner bemerkt hat, jene Darstellung von der ihr Kind anbetenden Mutter, die gleichzeitig in Norditalien von Jacobello del Fiore (wohl unter dem Einfluß Gentiles) gebracht wird[754], in der umbrischen Schule in den Werken Pieros della Francesca, Fiorenzos di Lorenzo, Pinturichios und Peruginos so häufig wiederkehrt und durch Baldovinetti, Luca della Robbia u. a. in Florenz eingebürgert wird. Filippo Lippi gesellt der Gruppe den kleinen Johannes zu, und so kommt die Zeit heran, in der Raphael seine ewig jungen Madonnen malt. So unendlich erhaben an Schönheit und Formvollendung dieselben über die obenbetrachteten alten Bilder sind — in einem stimmen sie mit jenen überein: in der Empfindung! Dasselbe Ideal, das Ambrogio Lorenzetti vorschwebt, das Ideal jener alten Franziskanerdichter, ist das Ideal Raphaels in seiner Jugendzeit. Zu Raphaels

Madonnen del Granduca und di Casa Tempi, paßt ebensowohl wie zu Ambrogios Bildern, was die Meditationes in einfach herrlichen Worten sagen:

„O Gott! Mit welcher Unruhe und Sorgfalt leitete die Mutter den Knaben, daß er des Kleinsten nicht entbehrte. Mit welcher Ehrerbietung und Vorsicht und mit welcher Scheu berührte sie ihn, den sie als ihren Gott und Herrn erkannte, hob sie ihn kniend auf und legte sie ihn in die Wiege. Mit welcher Fröhlichkeit, Vertrauen und mütterlicher Würde umarmte, küßte, drückte sie ihn süß an sich, wie freute sie sich an ihm, der ja ihr Sohn war. Wie oft vertiefte sie sich eifrig in den Anblick seines Antlitzes, jedes einzelnen Teils seines heiligsten Körpers! Wie ernst und schamhaft umhüllte sie mit Binden die zarten Glieder! Denn wie sie über alles demütig war, so war sie auch über alles klug: so diente sie ihm emsig im Wachen und im Schlafen, als er ein kleines Kind noch war und als er erwachsen. Wie gerne nährte sie ihn! Kaum konnte es geschehen, ohne daß sie beim Nähren eines solchen Sohnes eine große, anderen Frauen so nicht bekannte Süßigkeit verspürte[755].“

Über der Mutter aber hat dann wieder Raphael ebensowenig, wie seine alten Vorgänger, wie Cimabue, Simone Martini, Giotto, die Himmelsherrscherin zu feiern vergessen. Auch ihm hat sie sich in aller Herrlichkeit auf dem Throne gezeigt — bis seinem Blicke selbst dieser, bis seinem Geiste Zeit und Raum entschwand, bis die Sixtinische Madonna ward!

2. Die Legende der Maria und sonstige Mariendarstellungen. Es war nur eine natürliche Folge des Aufschwunges, welchen der Marienkultus nahm, daß neben den Madonnenbildern auch der Legende der Jungfrau von der Kunst eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, und die Franziskaner scheinen auch hierfür die Anregung gegeben zu haben. Schuf doch in ihrem Auftrag Cimabue im Chor von S. Francesco zu Assisi den ersten bedeutenden Zyklus der letzten Ereignisse in Marias Leben, wobei er sich allerdings für einzelne Darstellungen an ältere Vorbilder halten konnte. Giotto erzählt in Padua ihre Jugendgeschichte, in der jetzt übertünchten Kapelle der Tosinghi und Spinelli in S. Croce die Hauptereignisse ihres Lebens bis zur Himmelfahrt[756], und seinem Beispiel folgten Taddeo Gaddi in der Baroncellikapelle, Giovanni da Milano in der Rinuccinikapelle zu S. Croce, Giottino in dem ältesten Chiostro von S. Maria novella. Weiter Orcagna mit seinen Reliefs am Hochaltar zu Orsanmichele, und zwar schon im 15. Jahrhundert, aber stilistisch fast noch ein Trecentist, schilderte Taddeo Bartoli in S. Francesco zu Pisa und

im Palazzo publico zu Siena, Ottaviano Nelli im Rathause zu Foligno die wichtigsten Vorgänge.

Auf die Entwicklung der einzelnen Kompositionen einzugehen, ist hier nicht der Platz, nur auf zwei Darstellungen möge kurz hingewiesen werden: die Himmelfahrt und die Krönung Mariä.

Noch Cimabue hatte die erstere in der Weise dargestellt, daß man unten um das offene Grab die zwölf Apostel versammelt sieht, dahinter in drei steifen Reihen zahllose Heilige, oben aber Maria, wie sie liebend von Christus umfangen neben diesem in einer Mandorla, die von vielen Engeln getragen wird, gen Himmel fährt[757]. Die Schule von Siena hat daraus eine neue herrliche Komposition gemacht, indem sie den unteren Teil wegläßt und nur den Jubel der himmlischen Heerscharen schildert, welche in ihrer Mitte die Jungfrau, in einer Glorie sitzend, gen Himmel tragen. Die ältesten Denkmale dieser Szene, die bis 1500 in Siena besonders beliebt bleibt, sind der reizende Lippo Memmi in der Münchner Pinakothek und ein vermutlich nicht ihm, sondern Pietro Lorenzetti zuzuschreibendes ähnliches Bild der Akademie zu Siena. Die Darstellung Pietros in der Apsis der Pieve von Arezzo kann man sich nur aus der Beschreibung Vasaris (I, 474) in Gedanken ähnlich rekonstruieren. Sienesischen Einfluß verrät auch die von Vasari fälschlich dem Simone Martini zugeschriebene Darstellung im Campo santo zu Pisa, die, wie ich glaube, von Francesco Traini gemalt ist, und Orcagnas Relief in Orsanmichele[758]. Das Hauptmotiv bildet immer der frohe Festesreigen der singenden und musizierenden Engel, wie er von Jacopone in einem herrlichen Liede geschildert wird, nur daß auf den Bildern der Augenblick des Emporschwebens zum Himmel, im Gedichte der Eintritt in den himmischen Hof selbst — nicht unähnlich dem Fresko Cimabues — wiedergegeben ist.

Laßt frohe Lieder, süße Melodien
Uns alle weih'n der niederen Maria.

Maria niedrig hob sich in den Himmel,
Ein Fest begehn die Engel dort im Ew'gen,
Sie alle neigen sich, sie alle eifern,
Recht höfisch fein die Königin zu ehren.

O süße Kön'gin, heil'ge Kaiserin,
Du einz'ge unter Frauen, holder Phönix,
Laß schmecken mich mit Dir, was Du genossen,
So wie man sagt, als auf dem Weg Du warest.

Als Du verlassen diese dunkle Erde,
Froh Dir entgegen kam der große König,
Da flohen alle Feinde in die Tiefe,
Da sie erfüllt die Prophezeiung sahen.

Getreue Ihr der freudenreichen Jungfrau,
Eilt schnell dahin, bevor sie noch entschwunden,
Und kündet es den reinen Scharen droben,
Daß zu Marias Preise sie sich rüsten!

Aufmerkend steht ein jeder, heit'res Lachen
Bereit auf seinem Antlitz, schweigend wartend.
Doch wie Du kommst, ertönt es: Friede! Friede!
Maria Dir, Du glücklich sel'ge Jungfrau.

Die heil'gen Tugenden, Erzengel, Engel
Als erste Scharen kommen Dich zu grüßen,
Demütig beugten sie vor Dir sich alle
Und riefen: Heil der niederen Maria!

Die Herrlichkeiten und die sel'gen Mächte,
Die Fürstentümer auch im Bund der Liebe,
Wer sie umschlungen alle so gesehen,
Der hörte nimmer auf, zu benedei'n Dich!

Die Königin geht mitten durch die Throne,
Den Cherubim vorbei eilt die Seraphsche,
Mit all der Schar bringt süße Dankesworte
Die göttlich hehre Frau dem Weltenschöpfer.

Ihr Seraphim versenkt in große Liebe,
Ihr wandeltet für sie die süßen Verse:
Statt Sanctus, Sanctus tönte Sancta, Sancta
Von euren Lippen nach dem Wunsch des Herrn.

Des empireschen Himmels weite Straßen
Durcheilte Gabriel entflammt vom Feuer,
Der sel'ge Bote, rief zu dem und jenem:
Sie ist's, der ich die hohe Botschaft brachte!

Und die Propheten frohes Fest begingen,
Sie kamen jubelnd alle, sie zu grüßen,
Und David sang, denn vom Gefängnis hatte
Sie alle ja befreit die reine Jungfrau.

Die Patriarchen festgeschlossen standen
In Reih und Glied geschart mit ihrem Banner,
Und als den großen Lichtschein sie gewahrten,
Verließ ein jeder eilend seinen Posten.

Von allen Chören warst Du da umgeben,
Mit süßem Sang erfaßt und aufgehoben,
Und an die Seite Deines Sohnes setzten
Sie Dich und ehrten Dich als ew'ge Göttin.

Maria süße, mildgesinnte, fromme,
Mit Dank verherrlicht von so hehren Scharen,
Wer Dich nicht lobt, der hat den Weg verloren,
Zu Psalmensang nach oben zu gelangen[759].

Alle Herrlichkeit des Himmels, Gesang und Saitenspiel der Engel, ein dichtes Gedränge der Heiligen umgibt aber auch die Krönung der Maria. Das arme irdische Weib wird zur Herrscherin des Himmels und der Würde teilhaftig, auf gleichem Throne mit dem Herrn zu sitzen. Noch auf dem Mosaik in S. Maria in Trastevere erscheint sie ruhig thronend neben dem sie umfassenden Christus. Die erste Darstellung der Krönung der Maria aber ist Torritis Mosaik in S. Maria maggiore vom Jahre 1295. Und gerade dieses Werk verdankt dem Franziskanerpapst Nicolaus IV. und dessen Kardinal Colonna seine Entstehung und reiht zuerst die beiden Heiligen Franz und Antonius von Padua ebenbürtig unter die alten Apostel Paulus, Petrus, Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten ein. In altertümlicher Weise noch sitzen Mutter und Sohn beisammen. In der Linken hält letzterer das offene Buch, mit der Rechten setzt er Maria, die erstaunt die Hände öffnet, die Krone auf. Eine Schar kleiner Engel fliegt rechts und links unterhalb des mächtigen Thrones, in gleichen kleinen Verhältnissen stehen steif links und rechts die Heiligen[760]. Einen Fortschritt bezeichnet das angeblich von Gaddo Gaddi komponierte Mosaik über dem Mittelportal im Dom zu Florenz. Hier hat sich Christus der Maria zugewandt, welche die Arme über der Brust kreuzt und die Rechte erstaunt bewegt, und setzt ihr mit der Linken die Krone auf, während er sie mit der Rechten segnet. Die vier Evangelistensymbole umgeben den Thron und zu beiden Seiten befinden sich musizierende Engel. Zu ihrem vollen Rechte aber verhilft erst Giotto der neuen Komposition auf seinem fünfteiligen Altarbilde der Capella Baroncelli in S. Croce zu Florenz. Da drängt sich hinter den knienden musizierenden Engeln die

unzählbare Menge der Heiligen um den Thron, auf dem der jugendlich ideale Christus, nach dem Vorbilde von Gaddis Mosaik nach links gewandt, mit beiden Händen der sich neigenden Maria, welche die Hände kreuzt, die Krone aufsetzt. Das merkwürdige Bild trägt recht deutlich, wie jene Madonnen Simone Martinis und Lippo Memmis, das Gepräge einer höfischen Zeremonie und wird darin, wie in der Komposition, namentlich der Hauptgruppe, bestimmend für die zahlreichen gleichen Darstellungen des 14. Jahrhunderts. So zunächst für das dem Ugolino da Siena zugeschriebene Altarwerk in der Akademie von Florenz, für Giottinos Fresko in der Unterkirche von Assisi, das Bildchen Bernardos da Firenze in Berlin (1064) und in der Folge für viele andere. Dagegen hält sich Barnas Bild am Tabernakel in S. Giovanni in Laterano mehr an die ältere einfache Weise, nach welcher Christus nur mit einer Hand die Krone hält[761]. Höfisches Zeremoniell, aber in etwas von Giotto verschiedener Weise, kennzeichnet auch die Handlung auf einem von d'Agincourt publizierten Bilde des Barnaba da Modena. Hier kniet Maria inmitten von musizierenden Engeln vor Christus, der unter einem Baldachine sitzt. Kniend wird Maria auch auf bolognesischen Bildern des Jacobus Pauli und Vitale dargestellt[762], während in Toscana dies Motiv zuerst von Fra Filippo im Dom zu Spoleto eingeführt wird. Mehr einer Kirchenversammlung als einem Hofstaat aber gleicht die Menge der perspektivisch reihenweis angeordneten, auf Bänken sitzenden Heiligen, die auf dem Fresko eines unbekannten Meisters in der IV. Kapelle links in S. Petronio zu Bologna der Krönung beiwohnen. Diese wird im Beisein des dahinter thronenden Gottvaters in der Höhe vollzogen, inmitten zahlloser Scharen von Engeln.

Indessen hier wie auch sonst sollte nur die erste Entwicklung der neuen Komposition angedeutet, nicht ein vergleichendes Studium derselben vorgenommen werden. Wichtig aber ist es, zu betonen, daß seit Torritis Mosaik immer wieder und ganz besonders die Krönung Mariä für den Schmuck der Franziskanerkirchen bestimmt gewesen ist, so daß sich die Annahme nicht zurückweisen läßt, die Franziskaner hätten zuerst die Idee dieses himmlischen Vorgangs erfaßt und verbreitet[763].

Nicht das gleiche läßt sich von einigen andern Mariendarstellungen sagen, die auch um 1300 entstanden sind und kurz hier erwähnt werden müssen. Da sie zunächst die Reihe jener Misericordiabilder zu nennen, auf denen Maria als Himmelskönigin auftritt, wie sie ihren Mantel ausbreitet über kniende Mönche und Laien. Das älteste mir bekannte ist das von einem Schüler Lippo

Memmis gemalte, im Dome zu Orvieto befindliche und das ähnliche Gemälde auf dem Hauptaltar von S. Maria della Misericrodia zu Arezzo. Aus derselben Zeit aber stammen auch eine Reihe von Reliefs mit derselben Darstellung. Eine andere Komposition, die im 14. Jahrhundert mit Bildern des Agnolo Gaddi in Figline bei Prato (via Cantagallo), eines späten Giottisten in S. Francesco zu Pescia, des Luca Thome in der Akademie zu Siena und des Gennaro di Cola in der Galerie zu Neapel auftaucht, ist die der Anna selbdritt. Anna hält Maria auf ihrem Schoße, diese das Christkind. Steif, wie Agnolo Gaddi die Gruppe gegeben, erscheint sie auch auf Masaccios Bilde in der Akademie zu Florenz. Mit Sansovinos Gruppe in S. Agostino zu Roma und mit Lionardos herrlichem Bilde im Louvre erreicht sie die Höhe der Vollendung.

Eher als von diesen ließe sich von gewissen Darstellungen der Maria als Fürbitterin, die nur in der umbrischen Kunst vorkommen, behaupten, daß sie speziell den Franziskaneranschauungen, und zwar den späteren des h. Bernhardin von Siena, entsprossen sind. Ich meine speziell jene Pestbilder des 15. Jahrhunderts, auf denen Maria den erzürnten Heiland abhält, die Pfeile des Verderbens auf das Volk abzusenden, wie deren eines von Buonfigli in S. Francesco, ein anderes in S. Fiorenzo zu Perugia hängt.

Zu jener Zeit auch erscheinen — allerdings ganz vereinzelt und nur in Umbrien — sehr eigentümliche Kompositionen, die lebhaft an jene obenerwähnten Lieder des 14. Jahrhunderts, die ‚Kontraste' zwischen Maria und Teufel, erinnern: Maria entreißt durch ihre Intervention den Krallen des Satans ein gefährdetes Kind, das dessen angsterfüllte Mutter vergeblich vor jenem zu retten versucht. Derartige Bilder sind mir eines von Niccolò Alunno in der Galerie Colonna zu Rom, ein anderes von Melanzio in der kleinen Sammlung von S. Leonardo zu Montefalco und ein drittes von Gerino da Pistoja in S. Agostino zu Borgo San Sepolcro vorgekommen.

Noch ließen sich wohl einige andere eigenartige Mariendarstellungen hier anführen, doch würde dies ohne eine besondere Berücksichtigung gerade der Franziskaneranschauungen geschehen. Alles, was wir besprochen, reicht vollauf hin zu erkennen, welche höchste Anregung der Marienkultus durch Franz und seinen Orden erhalten. Man darf wohl kühn behaupten, daß die beiden Idealauffassungen der Maria, so wie sie für die ganze Renaissancekunst bestanden, für alle Zeiten künstlerisch bestehen werden: das Ideal der liebenden irdischen Mutter und das Ideal der königlichen Herrscherin des Himmels, von den Franziskanern in Dich-

tung und Predigt zuerst allgemein gültig ausgesprochen und verherrlicht worden sind. Damit aber hatte die italienische Kunst ihr höchstes Ideal erhalten.

Anhang:

Über einige Heiligen- und Legendendarstellungen

Neben der Passion Christi, den letzten Dingen und dem Leben der Maria, neben den Legenden der Ordensheiligen namentlich des Antonius von Padua und der Chiara, dann auch des Bernhardin von Siena finden wir als künstlerischen Schmuck der Franziskanerkirchen noch einige andere zyklische Darstellungen, die wenigstens kurz genannt zu werden verdienen, mit Vorliebe verwertet. Zunächst hängt es mit der mystischen, von Bonaventura verbreiteten Anschauung des Franziskus als siebentem Engel der Apokalypse, von der oben (S. 96ff.) schon gesprochen worden ist, zusammen, daß die Minoriten eine besondere Verehrung für den heiligen Michael hatten. So malte schon Cimabue in der Oberkirche von Assisi die auf diesen bezüglichen Begebenheiten der Apokalypse, so schilderte er dessen Legende in zwei großen Wandgemälden später in einer Kapelle von S. Croce in Florenz. Vermutlich bezogen sich auch die apokalyptischen Bilder, die Giotto nach Vasari in S. Chiara in Neapel schuf, auf den Erzengel[764]. Später schmückte Spinello eine Kapelle mit Fresken, die Michaels Legende zeigen, in S. Francesco zu Arezzo.

Der andre Stoff ist die Legende vom heiligen Kreuze, deren künstlerische Verherrlichung von dem Kreuzeskultus der Franziskaner hervorgerufen wurde. Agnolo Gaddi hat sie im Chor von S. Croce, Cennino Cennini in einer Seitenkapelle von S. Francesco zu Volterra, endlich Piero della Francesca in S. Francesco zu Arezzo dargestellt.

Neben diesen beiden, recht eigentlich in den Minoritenkirchen einheimischen Zyklen, findet man in denselben auch mit Vorliebe den beiden Johannes und der Magdalena, dem Nikolaus und Antonius gewidmete und mit Darstellungen aus deren Legenden geschmückte Kapellen.

DRITTER ABSCHNITT

DIE ALLEGORISCHEN DARSTELLUNGEN

Mit dem Einflusse, den die Franziskanermystik auf eine neue künstlerische Auffassung der christlichen Legende ausgeübt, hat sie noch nicht ihre vollen Kräfte ausgegeben. Nicht allein die großen Träger der christlichen Ideen hat sie aus dem Himmel auf die Erde zurückgeführt, sondern den Ideen selbst Fleisch und Blut, ihnen, um sie besser verstehen zu können, ein menschliches Aussehen verliehen. Das war nun freilich nichts Neues. Neben die Symbole, auf welche anfangs die christliche Kunst ganz beschränkt war, traten bald, teilweise direkt an die Antike sich anlehnend, teilweise selbstständig erfunden, Personifikationen physisch-mythologischer Art und ethischer Begriffe[765]. Das Verdienst der neuen volkstümlichen Mystik liegt nun darin, daß sie, bestrebt, dem Volke abstrakte Begriffe möglichst handgreiflich verständlich zu machen, bemüht ist, dieselben durch allgemein verständliche, anschauliche Bilder zu ersetzen. Damit hat sie der Kunst einen reichen Stoff, wenn auch nicht zugeführt, so doch leichter verwertbar zubereitet. In dem Grade als die Personifikationen zunahmen, nahmen die Symbole ab. Der außerordentliche Reichtum von allegorischen Darstellungen der Tugenden und Laster, der uns namentlich an den Grabdenkmälern des 13. und 14. Jahrhunderts entgegentritt, hängt innig mit der neuen naturfreundlichen Anschauung zusammen. Wie weit die Bettelmönche im einzelnen diesen Geschmack befördert, läßt sich mit Sicherheit nicht sagen; daß es geschehen, kann wohl man daraus vermuten, daß weitaus die größte Mehrzahl der Denkmäler, deren ständiger Schmuck die allegorischen Frauengestalten sind, sich in den Bettelmönchkirchen befindet. Eine andere durchaus volkstümliche Allegorie, diejenige des ‚Herrscher Tod', hat, wie in einem besonderen Kapitel ausgeführt werden soll, von dem Franziskanertum ihren Ausgang genommen. Neben diesen eigentlich volkstümlichen Personifikationen aber entstehen besondere Allegorien innerhalb der Klostermauern, die, bloß für die Ordensangehörigen erfunden, im besonderen auch nur für diese verständlich waren und blieben. Es sind sinn- und beziehungsreiche bildliche Darlegungen bestimmter

dogmatischer Anschauungen oder mystischer Vorgänge, gewissermaßen Illustrationen eines Textes, der uns meist nicht erhalten ist, dessen allgemeinen Inhalt wir aber mit unserer Kenntnis der Zeit ungefähr erraten können. Was bei den Franziskanern Allegorien der Ordensgelübde waren, waren bei den Dominikanern Allegorien auf die Tätigkeit des Ordens. In S. Francesco zu Assisi einerseits, in S. Maria novella zu Florenz andrerseits haben sie ihre größte künstlerische Verherrlichung gefunden. Aber die Kunst hat mit dem zähen, widerstrebenden Stoffe wenig anzufangen gewußt. Sie sträubte sich, zur Magd der Herrin Wissenschaft zu werden, auf ihr edelstes Vorrecht, allgemein verständlich zu sein, zugunsten denkender, aber nicht empfindender einzelner zu verzichten. Wo immer an das Gefühl und damit an die große Masse appelliert wurde, wie mit der Darstellung der Vermählung des Franz mit der Armut, durch welche ein an sich unschwer verständlicher Vorgang geschildert werden sollte, atmete sie auf und machte sich die Pflicht zum Vergnügen. Im allgemeinen aber kann man sich eines Gefühles des Bedauerns nicht erwehren, sieht man sie in vergeblichem Kampfe mit den Fesseln, die ein anscheinend herzloses Mönchtum ihr angelegt hat. Und doch, bedenkt man, was dieses ihr Gutes erwiesen, wie es selbst die Kunst erst befreit hat, so wird man beruhigt sich sagen: der Tribut, den die Kunst in den Klosterallegorien ihren Befreiern darbringt, steht in gar keinem Verhältnis zu der Größe der genossenen Wohltaten.

Im folgenden werden zunächst die Klosterallegorien der Franziskaner, nämlich die Allegorien der Ordensgelübde und die Kreuzesallegorien, dann die volkstümlichen Allegorien des Todes besprochen werden.

I. DIE ALLEGORIEN DER FRANZISKANER-GELÜBDE UND DER TRIUMPH DES HEILIGEN FRANZ

Über dem Grabe des Heiligen in der Unterkirche zu S. Francesco hat Giotto an den vier Feldern des Kreuzgewölbes die drei Gelübde des Ordens: die Armut, den Gehorsam, die Keuschheit, sowie die Glorie des Franziskus dargestellt. Jedes Bild ist von einem mit Laubwerk geschmückten Rahmen umgeben, in dem viereckige Medaillons mit Brustbildern von Engeln sich befinden.

1. Die Armut

Das Bild stellt die Verlobung des Franziskus mit der Armut dar. (Abb. S. 326.) In der Mitte auf felsigem Boden steht in Dornengestrüpp die hagere, mit einem zerfetzten und geflickten, von einem

Die Kirche S. Francesco in Assisi. Südansicht.

Die Kirche S. Francesco in Assisi. Südansicht, vom Kreuzgang gesehen.

Stricke gegürteten Gewande bekleidete Figur der heiligen Armut. Über ihr blühen Rosen und Lilien. Kraftlos, wie gebrochen hängen ihre Flügel herab, das ernste Gesicht mit den ältlichen Zügen trägt die Spuren von Leiden und Entsagung. Mit ruhigem, aber scheuem Blick schaut sie auf Franz, der, freundlich und liebevoll ihr begegnend, links herantritt und ihr an den vierten Finger der rechten Hand den Ring ansteckt. In der Mitte zwischen Beiden, etwas dahinter, steht Christus, der in Sinnen verloren den Arm der Braut dem Freunde zuführt. Rechts von ihr stehen zwei Frauen, die vordere einen Kranz und drei Flammen im Haar, in der Rechten ein Herz haltend: ‚die Karitas', die hintere, die eine Handbewegung macht, als hätte sie eben der Armut den Ring gegeben, den diese in der Linken hält: ‚die Spes'. Eine gedrängte Schar von großen Engeln wartet hinter Franz und den Tugenden, ernst und aufmerksam den Vorgang betrachtend. In der Mitte unten bellt ein Hund die Armut an, ein Knabe holt mit der Rechten aus, sie mit einem Steine zu werfen. Ein anderer schlägt mit einem Stabe nach ihr. Im Vordergrunde links faßt ein Engel einen Jüngling am Arme, der eben einem greisen Bettler seinen Mantel schenkt, und weist ihn auf den feierlichen Vorgang hin. Entsprechend sucht ein anderer Engel rechts einen vornehmen Mann, der einen Falken auf der Hand trägt, zu bewegen, an dem Vorbild des Franz sich ein Beispiel zu nehmen, doch vergebens, denn er macht eine verächtliche Handbewegung. Auch seine zwei Gefährten zeigen sich ungerührt. Der eine, im Begriffe fortzugehen, schaut scheu zurück und umschließt ängstlich mit beiden Händen seinen Geldbeutel, der andere dahinter, ein Mönch, scheint ihn mit schelen Blicken anzusehen und faßt sich mit einer krampfhaften Bewegung an die Brust. — In der Höhe aber über der Mittelgruppe fliegen zwei Engel gen oben. Der links trägt ein Gewand und einen Beutel, der rechts das Modell eines turmartigen Gebäudes mit einem Garten. Die Hände Gottes langen von oben herab, die Gaben in Empfang zu nehmen.

Im Rahmen unterhalb des Bildes sind folgende Verse eines Hymnus undeutlich, zum Teil zerstört zu lesen:

— — — sic contemnitur
dum spernit mundi gaudia
veste vili contegitur
Querit celi solatia
— — tur duris sentibus
mundi carens divitiis
rosis plena virentibus
— — — — — — —

— — — — — ant
celestis spes et caritas
et angeli coadjuvant
ut placeat necessitas
hanc sponsam Christus tribuit
Francisco ut custodiat
nam omnis eam re (spuit)
— — — — — — —[766].

Über die eigentliche Bedeutung des allegorischen Vorganges können wir keinen Augenblick im Zweifel sein, hätten wir selbst nicht die feierlichen Strophen Dantes erhalten, in denen er die Entsagung des Franz und seine Verachtung aller irdischen Güter feiert:

Denn mit dem Vater stritt er, jung an Jahren
Für eine Frau, vor der der Freuden Tor
Die Menschen fest, wie vor dem Tod verwahren.
Bis vor dem geistlichen Gericht und vor
Dem Vater sie zur Gattin er sich wählte,
Und täglich lieber hielt, was er beschwor.
Sie, des beraubt, der sich ihr erst vermählte,
Blieb ganz verschmäht, mehr als elfhundert Jahr,
Da bis zu diesem ihr der Freier fehlte.
Obgleich durch sie Amiklas in Gefahr
So sicher ruht, als dessen Stimm' erklungen,
Des Mächt'gen, der der Erd' ein Schrecken war;
Obgleich sie standhaft, kühn und unbezwungen,
Als selbst Maria unten blieb, sich dort
An Christi Kreuz zu ihm emporgeschwungen.
Allein nicht mehr in Rätseln red' ich fort:
Franziskus und die Armut sieh in ihnen,
Die dir geschildert hat mein breites Wort.
Der Gatten Eintracht, ihre frohen Mienen
Und Lieb' und Wunder und der süße Blick
Erweckten heil'gen Sinn, wo sie erschienen[767].

Wer diese Verse liest, möchte wohl mit Schnaase geneigt sein, in ihnen das Vorbild zu sehen, an das sich Giotto gehalten. Indessen hat Dobbert mit Recht darauf hingewiesen, daß das Bild von der ‚Vermählung der Armut mit Franz' schon lange vor Dante eine weite Verbreitung gehabt habe, daß die Verse, wie das Fresko, voneinander unabhängig auf eine dem ganzen Orden geläufige Vorstellung zurückgehen dürften[768]. Ob diese durch Franz selbst be-

gründet worden ist, läßt sich mit Sicherheit nicht sagen. Indessen ist es sehr möglich! Jene von Franz vor Innocenz III. erzählte Parabel von dem armen Weibe, das, in der Wüste lebend, ihre Kinder dem königlichen Gatten zuschickt, der sie freudig aufnimmt, hat Hase in Übereinstimmung mit einer Erklärung in den Schriften des Franz so gedeutet: die arme Frau sei die Armut selbst, der König Christus, und unter den Söhnen seien die Apostel, Anachoreten und Mönche zu verstehen. Das ist wohl sehr einleuchtend, mag auch jene Erklärung ganz zweifellos, wie mir scheint, mit Unrecht dem Franz selbst zugeschrieben werden, da doch Thomas von Celano in der II. Legende und die ‚tres socii' noch in der armen Frau den Franziskus selbst, in den Söhnen die fratres minores sehen[769]. Auch das bleibt zweifelhaft, ob das Gebet zur Erlangung der Armut, das in den Opera sich befindet, von Franz selbst ist. Es beginnt: „Die Armut ist die Königin aller. Mein frommer Herr Jesus Christus, erbarme dich meiner und der Herrin Armut; denn auch ich werde von Liebe zu ihr gequält und kann ohne sie keine Ruhe finden. Mein Herr, du weißt es, der du mich in sie hast verlieben lassen. Aber sie sitzt in Traurigkeit, von allen vertrieben, ‚die Herrin der Völker ist gleichsam zur Witwe geworden'; niedrig und verächtlich, sie, die doch die Königin aller Tugenden; auf einem Misthaufen sitzt sie und klagt, daß alle ihre Freunde sie verachtet haben und zu Feinden geworden sind; und sie zeigen so, daß sie selbst schon lange Ehebrecher geworden, nicht Gatten mehr sind[770]."

Das Bild von der Vermählung selbst läßt sich mit Bestimmtheit zuerst in der II. Legende des Thomas nachweisen, in der es heißt: „Sie, die Vertraute des Sohnes Gottes, die schon lange von dem ganzen Erdkreise vertrieben, sucht er und trachtet danach, sich ihr in unwandelbarer Liebe zu verloben. So ward er zum Liebhaber ihrer Gestalt und verließ nicht allein Vater und Mutter, daß er inniger an ihr hänge und sie beide eines wären im Geiste, sondern ließ auch alles ihm Eigene fahren. Dann umfängt er sie in keuscher Umarmung und duldet es selbst nicht eine Stunde, nicht ihr treuer Gatte zu sein[771]." Bonaventura nimmt diese Schilderung auf, und bald nachher findet sie einen Widerhall in Jacopones Liedern. In dem einen derselben: ‚San Francesco sia laudato', begegnen sich Franz und die Armut im Walde:

Als er in einen Wald getreten, nähert sich ihm plötzlich die Armut, in Gestalt eines ehrbaren Weibes, mit verklärtem Körper. Ruhelos erscheint sie ihm, wie eine verschmähte Frau, einsam und ermüdet ging sie, denn sie war schon viel gewandert. Als sie ihn erblickt, tritt sie an seine Seite, aber Franz zieht sich zurück und

klagt sich selbst der Sünde an, daß man ihn so allein getroffen habe. Denn er glaubte, als sie sich auf ihn zu bewegte, sie sei ein Weib, und erschrak heftig vor Scham bei dem Gedanken, sie suche ihn auf. Dann grüßte er sie: „Göttliches Feuer vom heiligen Geiste entflammt möge dich brennen!" Sie erwidert: „Bruder, freundlich klingt dein Gruß. Sag' aus welchem Grunde du so allein gehst?" Und er: „Armut zu suchen bin ich ausgegangen, denn den Reichtum habe ich von mir geworfen. Nun will ich so lange gehen und sie rufen, bis ich ihr begegne." Es folgt nun ein Zwiegespräch, in dem die Armut sich zu erkennen gibt. Franz preist die glückliche Stunde, sie aber ermahnt ihn, nicht zu früh zu frohlocken, denn trotzdem, daß sie mager und müde, sei sie doch schwer zu tragen. Aber seinem Drängen vermag sie nicht zu widerstehen und sie verlangt endlich, daß er sie zur Frau nehme. Mit ihr aber müsse er sich auch ihrer sieben Schwestern annehmen. Das sind die Caritas, der Gehorsam, die Demut, die Enthaltsamkeit, die Keuschheit, die Geduld, endlich die Hoffnung, die ihre ‚Cameriera und Messagiera' sei. Als Franz es freudig verspricht, fordert sie ihn auf, in beständiger Eintracht mit ihr zu leben, und verheißt ihm endlich, daß er in ihrer und der Tugenden Gesellschaft zu Christo gelangen werde[772].

Lebhafter als Dantes Verse gemahnt diese Schilderung an Giottos Bild. Von den sieben Begleiterinnen sind wenigstens zwei: die Caritas und ‚die Dienerin und Botin' Hoffnung erschienen. Dazu aber hat sich die Schar der Engel gesellt. Der tiefe Sinn, der darin liegt, daß gerade die Liebe und die Hoffnung als tröstende Freundinnen der Armut beistehen, wird niemand entgehen. Auch der Haß der Welt ist in dem kläffenden Hunde und den erbitterten Knaben sehr verständlich angedeutet. Nur über die Erklärung der beiden Gruppen im Vordergrunde ist man nicht ganz einig — daß links an dem Beispiele des Almosen gebenden Jünglings gezeigt wird, wie man die Forderungen der Armut vollbringt, rechts im Gegensatze dazu an den drei Männern, was davon abhält, erscheint zwar klar, aber die letzteren hat man verschieden aufgefaßt. Es scheint mir im höchsten Grade wahrscheinlich, daß in ihnen die drei Laster: Geiz, Neid und Hochmut, die Dante wiederholt als eng zusammengehörig in einem Atem nennt, gekennzeichnet sind[773]. Durch den Falken und die verächtliche Handbewegung ist der erste als ‚superbus' deutlich charakterisiert, der zweite als ‚avarus' durch die sorgsam ängstliche Art, mit der er den Beutel hält, der dritte durch die krampfhafte Handbewegung, die recht drastisch das würgende Gefühl im Herzen ausdrückt, als ‚invidiosus'. Daß gerade der Neidische in Mönchskutte erscheint, ist

sehr bezeichnend und höchst absichtsvoll, da ja der arme Mönch der Gefahr dieses Lasters besonders ausgesetzt war[774].

In den Gaben, welche die Engel gen Himmel tragen, sind wohl nur allgemein die irdischen Güter der Kleidung, des Geldes, der Wohnung zu sehen, deren sich der Verlobte der Armut entäußert. Man könnte sie ja unschwer auch auf Franz selbst deuten, keinesfalls aber als Stiftung jener weltlich gesinnten Leute unten, wie Woltmann will[775].

Die großartige Einfachheit der Komposition, die Sicherheit und Schärfe der Charakteristik und die tiefinnerliche Empfindung weisen diesem Werke Giottos den ersten Platz unter den allegorischen Darstellungen des 14. Jahrhunderts an. Im Gegensatze zu den anderen Allegorien der Gelübde wirkt es unmittelbar verständlich und ergreifend. Der Grund dafür ist hauptsächlich darin zu suchen, daß die Armut nicht, wie die Keuschheit und der Gehorsam, eine geistige Eigenschaft, sondern ein äußerlich sich geltend machender Lebensumstand ist. Ein tugendhafter Mensch unterscheidet sich im äußeren nicht von einem lasterhaften: den Armen erkennt man sofort an der dürftigen Kleidung und dem kümmerlichen Aussehen. So stellt die Allegorie der Armut nur den Armen selbst dar, den einzelnen Repräsentanten an Stelle des Begriffes, während Allegorien der Tugenden, von deren menschlichen Trägern getrennt, symbolisch ihre Eigenart kennzeichnender Attribute bedürfen, welche, mehr oder weniger willkürlich erfunden, den Beschauer auf Kosten der freien künstlerischen Empfindung zu grübeln zwingen. Die Armut als ein von außen an den Menschen herantretender Umstand läßt sich aber andrerseits in Gedanken unschwer von dem Individuum trennen. Dieses tritt zu ihr gleichsam in ein objektives Verhältnis, während die Tugend als subjektive Eigenschaft von ihrem Besitzer nicht zu trennen ist. Wo diese vereinzelt als Zustand dargestellt wird, vertritt sie den Besitzer selbst und erhält, vorausgesetzt, daß eine Zeit sich über die Art ihrer Symbolisierung einig ist, die künstlerische Berechtigung. Wo immer sie aber handelnd dargestellt wird, tritt der Widerspruch, der darin liegt, daß eine subjektive Eigenschaft in ein objektives Verhältnis zu ihrem Träger gerät, zutage. Die Allegorien der Keuschheit und des Gehorsams, die wir betrachten werden, sind künstlerische Unmöglichkeiten und lassen daher den Beschauer kalt, wenn sie ihn nicht gar abstoßen, die Allegorie der Armut aber ist künstlerisch denkbar und wirkt ergreifend. Denn nähme man selbst der Armut den Heiligenschein, ließe man Christus und die Engel weg, d. h. vernichtete man selbst die Elemente, welche die Illusion der Allegorie hervorbringen, so bliebe immer eine künstle-

risch wirksame Handlung, die an das Gefühl des Beschauers appelierte. Wer, ohne etwas davon zu wissen, daß hier die Armut dargestellt sei, der sich Franz verlobt, vor das Bild träte, würde durch den Anblick des rührend merkwürdigen Schauspieles, welches die Verlobung eines Jünglings mit einer armen, elenden Frau bietet, bewegt werden. Ganz von selbst würde er dazu kommen, der Szene einen tieferen Sinn unterzulegen, durch die künstlerische Empfindung hindurch erst zu dem geheimen geistigen Gehalte dringen. Vor den andern Allegorien aber bleibt die künstlerische Empfindung ganz aus und stellt sich sogleich die Reflexion ein. Und durch die Reflexion ist man noch nie zu künstlerischer Empfindung durchgedrungen.

Aus dem Gesagten ergibt sich leicht, warum die italienische Kunst nach Giotto die Vermählung des Franz mit der Armut öfters, die Allegorien des Gehorsams und der Keuschheit nur ganz selten und dann nur als Einzelfiguren behandelt hat. Zunächst hat Giotto selbst an dem Gewölbe der Capella Bardi in S. Croce die Brustbilder der Frauen dargestellt. Da sieht man die Armut in zerrissenem Gewande, geflügelt, vor einem Dornstrauch mit Rosen, wie sie, einen Stab in der Hand, vor einem rechts bellenden Hundekopf zu entweichen scheint. — Ähnlich mag das jetzt zerstörte Medaillon, das in einem der Gewölbezwickel des Chores von San Francesco zu Pisa von Taddeo Gaddi gemalt war, gewesen sein. — Das Tafelbild in der von Giovanni da Milano ausgemalten Kapelle Rinuccini in S. Croce zeigt unter den Heiligen zu Seiten der Madonna auch Franz, dem die kleine Figur der Armut fliegend den Ring ansteckt. — Über dem Heiligen fliegt letztere auf dem Robbiarelief in S. Girolamo fuori bei Volterra[776]. — Die Handlung der Verlobung selbst, aber vielleicht so wie bei Giovanni da Milano, ist von Lorenzo di Bicci über der Türe des Klosters S. Onofrio di Fuligno gemalt worden[777]. — Von der Hand eines Schülers des Fra Filippo sehen wir sie auf einem kleinen Bildchen der Münchner Pinakothek dargestellt[778]. Da hält Franz nach rechts gewandt stehend mit der Linken die Hand der mit weißem Hemde, zerrissenem grauem Rocke und weißem Kopftuche bekleideten alten Frau Armut und steckt ihr den Ring an. — Ebenso einfach ist die Szene auf einer trefflichen, aber mit Unrecht dem Pollajuolo zugeschriebenen Handzeichnung der Sammlung Malcolm in London dargestellt[779]. — Endlich ist ein dem Nelli verwandtes Bildchen in dem Christlichen Museum des Vatikans zu erwähnen, das die Begegnung des Franz mit den drei Frauen darstellt und weiter unten noch erwähnt wird.

Höchst interessant wird es immer bleiben, daß derselbe Giotto,

der als Künstler ein so herrliches Zeugnis seines dramatischen Talentes in der Allegorie der Armut hinterlassen, als Mensch sich gegen die Verherrlichung dieser Franziskanertugend erhoben hat. Sein praktischer Verstand wehrte sich, die Anschauungen des Franziskanertums, für das er doch fast sein ganzes Leben lang tätig gewesen, als allgemein gültige anzuerkennen. In einem langen Gedichte, das beginnt: ‚molti son quei che lodan povertade', bekämpft er den Kultus der Armut[780]. Unfreiwillige Armut führe nur zu Trug, Lug und Sittenlosigkeit, die freiwillige vertrage sich nicht mit feiner Sitte und Bildung. Wenn der Herr selbst sie empfohlen, so sei mehr auf den tiefen Sinn als auf den Wortlaut seiner Rede zu geben. Was für ihn und sein Werk notwendig und heilsam gewesen, sei es darum noch nicht für seine unvollkommenen Nachfolger. Unter dem heuchlerischen Scheine der Armut verberge sich, wie die Erfahrung lehre, nur Habsucht. Mit noch größerer Erbitterung wendet sich ein andrer Canzone, der früher irrtümlich dem Guido Cavalcanti zugeschrieben wurde, nach Demattios Vermutung aber zwei Jahrhunderte später anzusetzen wäre, wovon ich nicht überzeugt bin, gegen die mit Unrecht so genannte ‚Tugend'[781]. Sie sei schlimmer selbst als der Tod und raube, was höher als das Leben, den Ruhm. Der Arme, sei er so großherzig und edel wie er wolle, werde doch verächtlich behandelt. Jegliches Laster sei die Folge der Besitzlosigkeit, nur Heuchler vermöchten sie zu loben. Christus war nicht arm, sondern unermeßlich reich, da ihm alles zu Gebote stand. — Solche leidenschaftliche Lieder klingen wie die Erwiderung feingebildeter weltlicher Männer auf die jubelnden Ergüsse eines Jacopone. In einem reizenden Gesange: ‚o amor di povertade', erzählt dieser, wie die Armut in zweierlei Gestalt, als äußere und innere, an der Wiege Christi gestanden, wie Jesus eine solche Liebe zu ihr gefaßt, daß er bis zu seinem Kreuzestode sich nimmer mehr von ihr getrennt. Wie sie dann verlassen durch die Welt gewandert sei und um Aufnahme bei den Prälaten, Mönchen, Eremiten, Nonnen gefleht habe, aber überall zurückgewiesen worden sei, bis Franziskus sich ihr verlobt[782]. Derart gestaltete Jacopone nur eine ganz allgemeine Franziskaneranschauung dichterisch, die zuerst bei Bonaventura in der vita S. Francisci und in den Meditationes auftaucht, dann bei den ‚tres socii' wiederkehrt: die allegorische Verbildlichung der Armut Christi. Die Armut dient Jesus schon, als er noch im Mutterleibe verborgen; als er geboren, nimmt sie ihn in der Krippe auf, begleitet ihn auf allen seinen Wegen und schwingt sich, als selbst Maria unten stehenbleibt, als treueste Freundin zu ihm am Kreuzesstamme auf, daß er in ihren Armen nackt und arm aus dem Leben gehe[783].

Mehr noch aber als dieses Lied des Jacopone mag ein anderes jene Florentiner zum Widerspruche gereizt haben, das ich nach Schlüters Übersetzung hier ganz hersetzen möchte, um einen deutlicheren Begriff von jener Stimmung, aus der die Allegorie der Armut hervorgegangen, zu geben[784].

Inn'ge Sehnsucht nach der Armut,
Dir sei unser Herz geweiht.

Armut stille geht und leise,
Schwester Demut, deine Gleise;
Dir genügt zu Trank und Speise
Nur ein Näpfchen alle Zeit.

Armut wünscht sich dies, nichts weiter,
Wasser nur und Brot und Kräuter;
Kommt ein Gast ihr, hält sie heiter
Noch ein Körnchen Salz bereit.

Armut geht auf sichern Steigen,
Weil nicht Haß und Groll ihr eigen.
Bangt nicht, wenn sich Räuber zeigen,
Da sie nichts zu rauben beut.

Armut klopfet an die Türen,
Ohne Korb und Sack zu führen,
Denn sie will als Gab' erküren
Speise nur und Trank für heut.

Armut hat nicht Dach noch Hütte.
Wo sie sich ein Lager schütte,
Keinen Tisch in Hauses Mitte
Hat sie, noch ein Oberkleid.

Armut darf in Frieden sterben
Ohne Testament und Erben,
Sieht Verwandte nicht entfärben
Beim Vermächtnis sich im Streit.

Armut, wonnigliches Trachten,
Darf die ganze Welt verachten;
Nicht nach ihrem Gute schmachten
Wird ein Erb' in Lüsternheit.

Armut, liebe, holde Kleine,
Bist der Himmelssassen eine,
Von den ird'schen Sachen keine
Senkt ins Herz dir Wunsch und Neid.

Armut, die mit trüben Sinnen
Geht, um Güter zu gewinnen,
Kann der Trübsal nie entrinnen,
Nimmer finden Trost im Leid.

Armut hebt zu höchsten Siegen,
Führt ein Leben voll Vergnügen,
Ihr zu Füßen sieht sie liegen,
Was sie der Verachtung weiht.

Armut trägt nicht Müh' und Sorgen
Um Gewinnen und um Borgen,
Spendet mild, und nie auf morgen
Denkt sie, noch auf Abendzeit.

Armut wallt mit leichtem Gange,
Lebt vergnügt in niederm Range,
Um die Heimat nimmer bange,
Geht sie von Gepäck befreit.

Armut, die der Falschheit ferne,
Tut das Gut' und tut es gerne
Und erhofft jenseits der Sterne
Einen Platz der Seligkeit.

Armut, Königin an Stande,
Hältst in Herrschaft du die Lande,
Alles legst du dir in Bande,
Dem Verachtung du geweiht.

Armut, hoher Weisheit Kunde,
Dir wird stets Verlust zum Funde,
Bannst den Willen du zugrunde,
Steigt er frei in Herrlichkeit.

Armut, wer dir ganz ergeben,
Dem gehört das ew'ge Leben,
Ihn will Christus einst erheben,
Der jedwede Täuschung scheut.

Armut, du bist so vollkommen
Und zu solcher Höh' gekommen,
Daß du schon Besitz genommen
Von der ew'gen Seligkeit.

Armut mit der Anmut Zügen,
Immer reich und voll Vergnügen,
Wer darf als unwürdig rügen
Liebe, die sich dir geweiht.

Armut, innig dein begehret,
Wessen Herz dich liebt und ehret,
Quelle du, die nie geleeret,
Reichlich fließt für alle Zeit.

Armut gehet und befehdigt
Eitlen Reichtum stets und predigt,
Daß man seiner sich entledigt,
Da ja nichts ihm Dauer leiht.

Armut lacht der Erdenschätze
Und der hohen Ehrenplätze,
Wo sind, spricht sie, eure Schätze,
Mächt'ge der Vergangenheit?

Armut, wer dich hält umschlossen,
Läßt die Welt und ihre Possen
Und bestrebt sich unverdrossen,
Daß Verachtung ihm sich beut.

Armut ist es, gar nichts haben,
Erdengüter nicht, noch Gaben,
Nicht an eignem Wert sich laben,
Teilen Christi Herrlichkeit.

2. Die Keuschheit

Die Mitte auf Giottos Fresko (Abb. S. 443) nimmt ein von Mauern mit Ecktürmen umschlossener hoher, zinnengekrönter Turm ein, auf dem über einem Glockengestell eine weiße Fahne weht. In einem Fenster gewahrt man die betend nach links gewandte, nur als Brustbild sichtbare Frau Keuschheit (S. Castitas), deren Kopf mit einem weißen Tuche bedeckt ist. Zwei Engel, der eine

eine Krone, der andere eine Palme bringend, schweben zu ihr heran. Außerhalb der Festung sieht man im ganzen sieben geflügelte graubärtige Krieger, die, gewappnet, in der einen Hand den Schild, in der andern eine Geißel, als trutzige Wächter dastehen. In der Mitte vorn hält ein Engel einen nackten Jüngling in einem Marmorbassin. Ein zweiter Engel gießt Wasser über sein Haupt, und zwei andere warten mehr rechts, eine Mönchskutte bereithaltend. Aus dem Innern der Festung aber reichen zwei Frauen dem Jüngling, die eine, die Reinheit (S. Munditia), eine weiße Fahne, die andere mit einem Helm auf dem Kopf, die Tapferkeit (S. Fortitudo), einen Schild. Links in der Ecke gibt Franziskus einem zwischen einem alten Laien und einer Frau heraufschreitenden Mönche die Hand. Von zwei hinter ihm stehenden Engeln hält der eine den Ankommenden ein Kreuz entgegen. In der rechten Ecke kämpfen drei Engel mit den Waffen Christi: einem Speer, Gefäß, Kreuz und Nägeln gegen Dämonen, die den Berg hinabflüchten. Eine geflügelte Person in Mönchskutte, die Buße (penitentia), unterstützt sie und richtet den Dreizack gegen die Sinnenliebe (amor). Diese ist als Jüngling mit Flügeln und Krallenfüßen dargestellt, hat eine Binde um die Augen, einen Rosenkranz im Haar und eine Schnur, an der Herzen hängen, sowie einen Köcher um den Leib gebunden. Eine teuflische Figur hinter ihr wird von dem als Gerippe dargestellten Tod mit der Sichel in der Hand verjagt, eine dritte, die ‚immunditia' mit Schweinskopf, ist hingestürzt. Der Sinn des Ganzen ist klar, das Gleichnis aber im einzelnen logisch zu erklären, fällt schwer. Auch die teilweise sehr verstümmelte Inschrift gibt keinen wesentlichen Anhalt. Von den fünf Strophen des Hymnus sind die ersten beiden unklar:

— — — — —
et castitati oranti
victoria coron(aque)
datur caritatem.

hanc querens se astringere
honestatem secreto
loco datur pertinere
si fortitudo protegit[785].

dum castitas protegitur
per virtuosa munera
nam contra hostes tegitur
per passi Christi vulnera

defendit penitentia
castigando se crebrius
mortis reminiscentia
dum mentem pulsat sepius
fratres sorores advocat
incontinentes conjuges
cunctos ad eam provocat
Franciscus.

Die Unklarheit dieser Allegorie entspringt offenbar aus dem Mangel an Logik, den schon das Programm, dem Giotto zu folgen hatte, aufwies. Selbst eine einheitliche Handlung würde vermutlich aus den oben angegebenen Gründen einen befriedigenden künstlerischen Eindruck nicht hervorgebracht haben. So aber, da eine doppelte Handlung, nämlich der Kampf gegen die Laster und die Aufnahme in den Orden nebeneinander gestellt sind, gerät der denkende Betrachter in völlige Verwirrung. Immerhin, wenn auch nicht logisch, läßt sich der Gedankengang des Gleichnisses leidlich klar verfolgen. Der Verfasser desselben denkt sich eine Festung der Keuschheit. Diese Festung, und darin liegt schon eine große Unbestimmtheit, ist nicht symbolisch für den Leib des einzelnen keuschen Menschen oder etwa für den Franziskanerorden genommen, sondern scheint ganz allgemein der Aufenthaltsort der Keuschen zu sein. Seine Herrin, man könnte auch denken, seine Wächterin, ist die Keuschheit; die unreinen Begierden suchen sich der Festung zu bemächtigen, werden aber von der Buße, dem Gedanken an den Tod und dem durch die Waffen Christi angedeuteten Glauben vertrieben. Die Keuschheit als Siegerin erhält den Palmzweig und die Krone. Da nahen neue Scharen, die unter ihrem Zeichen kämpfen wollen. Es sind die drei Orden des Franz, repräsentiert durch die drei den Berg ersteigenden Leute. Franz selbst, gleichsam der Gesandte und Torhüter der Keuschheit, empfängt sie. Wer aber in ihre Heerscharen aufgenommen sein will, muß eine strenge Disziplin der Buße durchmachen. Schon erwartet ihn einer der ergrauten Krieger, die züchtigende Geißel in der Hand. Dann muß er sich dem Bade der Reinigung unterziehen, einer zweiten Taufe, und erhält von der Reinheit und der Tapferkeit die Fahne der Keuschheit und den Schild, an Stelle der Rüstung die Kutte. So wird er ein Streiter gegen die feindlichen Mächte der Sinnenlust, aber auch als solcher muß er erneuten Prüfungen sich unterziehen, denn jener andere Krieger verbirgt im Rücken die Geißel. Dies ungefähr der Inhalt der Allegorie, die man nur im allgemeinen bestimmen darf, will man nicht seine Zeit mit unnützem Grübeln

vergeuden. Denn schon in den Kriegern die Personifikationen bestimmter Begriffe zu sehen, scheint mir unmöglich[786].

Von besonderem Interesse ist in diesem Bilde nur die Idee des Kampfes der Keuschheit mit dem abenteuerlichen, halb antik gedachten, halb dämonischen Amor, der, in der Folgezeit von Petrarca besungen, später mit Hilfe antik-mythologischer Vorstellungen reich und phantastisch geschildert, auch in andern Kunstwerken, wie namentlich Peruginos Bild im Louvre, wiederkehrt[787]. Die Allegorie Giottos aber als Ganzes steht vereinzelt da. An der Decke der Kapelle in S. Croce stellte er die Keuschheit im Turme allein dar. Schon Taddeo Gaddi läßt diese Charakterisierung fallen und gibt ihr in S. Francesco zu Pisa eine Lilie und Veilchen in die Hand.

3. Der Gehorsam

In einer gotischen Halle, an deren Hinterwand in der Mitte das Bild des gekreuzigten Christus zu sehen ist, sitzt, in eine Mönchskutte und dunklen Mantel gehüllt, ein Joch auf den Schultern und geflügelt, in der Gestalt einer alten Frau, der Gehorsam (S. Obedientia). (Abb. S. 344.) Mit der Rechten legt sie einem vor ihr knienden Mönche das Joch auf, das dieser mit beiden Händen erfaßt, und berührt, Schweigen gebietend, mit dem Zeigefinger der Linken den Mund. Links neben ihr sitzt die Klugheit (S. Prudentia), eine gekrönte Frau mit doppeltem, einem alten und einem jugendlichen Gesichte. In der Rechten hält sie einen Zirkel, mit der Linken wendet sie dem Mönche einen Spiegel zu. Vor ihr steht eine globusartige Scheibe, wohl ein Astrolabium, unter einem Gehäuse. Ihr entspricht auf der andern Seite die kniende Demut (S. Humilitas), eine mädchenhafte Erscheinung, welche die Augen senkt und in der Rechten eine Kerze trägt. Im Vordergrund der Halle kniet links ein Engel, der einen von zwei knienden Novizen an der Hand hält und auf den Gehorsam hinweist, während rechts ein Engel vergeblich einen Kentauren zu beschwichtigen und zum Gehorsam zu führen sucht. Letzterer, ein Mischgebilde mit menschlichem Oberkörper, den Vorderbeinen eines Pferdes und dem Leibe und Hinterbeinen eines Panthers, bäumt sich mit einer Gebärde des Abscheus zurück. Je eine Schar von knienden Engeln, deren vorderster ein Füllhorn hält, schließt die Komposition links und rechts ab. Über der Halle aber wird der heilige Franziskus, der einen Kreuzesstab hält, von zwei Händen an dem Joche, das mit Stricken an seinen Schultern befestigt ist, in die Höhe gezogen. Neben ihm knien zwei auf ihn weisende Engel, die Schriftrollen halten[788]. Die Inschrift unter dem Fresko lautet:

virtus obedientie
jugo Christi perficitur
cujus jugo decentie
obediens efficitur
aspectum non mortificat
sed viventis sunt opera
linguam silens clarificat
cordi scrutatur opera
comitatur prudentia
futura quae prospicere
scit simul et presentia
in retro jam deficere
quasi per sexti circulum
agenda cuncta regulat
et per virtutis speculum
obedientie trepidat
se deflectit humilitas
presumptionis nescia
cujus in manu clari(tas)
virtute — — con — —

Der Sinn der Darstellung ergibt sich unschwer. Nur Selbsterkenntnis und Selbsterniedrigung schaffen den wahren Gehorsam, der schweigend sich fügt im Hinblick auf das Vorbild Christi. Dem Gehorsamen wird die Fülle der himmlischen Gnade aus der Hand der Engel zuteil, ja er wird, wie Franz selbst, durch eben den Gehorsam gen Himmel gezogen. Willig, wie die beiden Novizen, wird er dem Engel folgen, nicht übermütig und fleischlich gesinnt, wie der Kentaur, sich sträuben.

Das Bild des Joches, der Bibel selbst entnommen, war, wie aus Stellen von Bonaventuras vita und Aussprüchen des Frater Aegidius hervorgeht, ein zur Charakteristik des Gehorsams allgemein angewandtes[789]. Auch die Attribute der Tugenden sind die gebräuchlichen, wie denn Giotto selbst die ‚Prudentia' in Padua in gleicher Weise dargestellt hatte[790]. Eine nähere Erklärung verlangt nur die Figur des Kentauren, die nach Crowe Stolz, Neid und Habsucht, nach Schnaase die rohe Willkür, nach Lübke und Dobbert ungebändigten Trotz, nach Woltmann die Hoffahrt, nach Piper[791] den Eigenwillen bezeichnet. Aus einigen Stellen der Reden des Antonius von Padua scheint mir hervorzugehen, daß man den Kentauren in jener Zeit symbolisch für den ‚Superbus', den Hochmütigen, setzte. Auch den Panther nennt er ein Bild des Superbus,

so daß die Verbindung des Kentaurenkörpers mit dem Pantherleibe nicht auffallen kann[792].

In S. Croce stellt Giotto den Gehorsam als einzelne Figur eines Mönches, der auf den Schultern das Joch trägt, mit der Linken ein Buch hält, mit der Rechten Schweigen gebietet, ganz ähnlich dar, ebenso Taddeo Gaddi in S. Francesco zu Pisa, der daneben gleichfalls als Einzelgestalten die Demut und die Klugheit mit Büchern als Attributen malte. Auf dem erwähnten Bilde in München aber ist als Seitenstück zur ‚Verlobung der Armut' eine Szene gegeben, in der ein alter Franziskaner einem Neophyten das Joch auflegt.

* * *

Eine eigenartige Darstellung der Begegnung des Franz mit den drei Franziskanertugenden, deren hier zum Schlusse Erwähnung geschehen mag, geht auf eine zuerst von Thomas von Celano in der II. Legende, danach von Bonaventura mitgeteilte Erzählung zurück. (Abb. Anhang III, Tafel 7.) Als Franz in seinem letzten Lebensjahre von Reate nach Siena ging, erschienen ihm plötzlich am Wege drei arme Frauen. „Sie waren aber im Wuchs, Alter und Antlitz so ähnlich, daß man hätte glauben können, die drei Gestalten wären aus einer Form gemacht worden. Als der h. Franz herankommt, neigen sie ehrerbietig das Haupt und begrüßen ihn in solch neuer, herrlicher Weise: ‚Willkommen, Herrin Armut.' Sogleich ward der Heilige von unaussprechlicher Freude erfüllt, wie einer, der keinen Gruß von den Menschen lieber empfing, als den, welchen jene ihm zuerkannt." Da bittet er den ihn begleitenden Arzt, den Frauen ein Almosen zu reichen. Als sie, ein Stück weitergegangen, sich umdrehen, ist nichts mehr von den Frauen auf der ganzen Ebene zu sehen[793]. Bonaventura fügt hinzu, die Frauen seien wohl zu deuten als Armut, Keuschheit und Gehorsam[794]. Als solche symbolisiert erscheinen sie auch auf zwei Bildern, deren eines, wenn nicht von Ottaviano Nelli selbst, doch ihm sehr nahe stehend, im Christlichen Museum des Vatikans (M, 2). bewahrt wird, das andere in der Sammlung Demidoff sich befand[795]. Auf beiden ist dargestellt, wie Franz, hinter dem ein Begleiter steht, der mittelsten der drei Frauen, der Armut, den Ring an den Finger steckt. Die Keuschheit hält eine Lilie oder einen Zweig, der Gehorsam trägt das Joch. Auf dem Bilde im Vatikan kommt oben aus den Wolken eine segnende Hand, auf dem andern sieht man die drei Frauen gen Himmel schweben. Eine spätere Darstellung, wohl von der Hand Andrea Brescianinos, sah ich auf einer Auktion bei Lepke in Berlin am 13. April 1886.

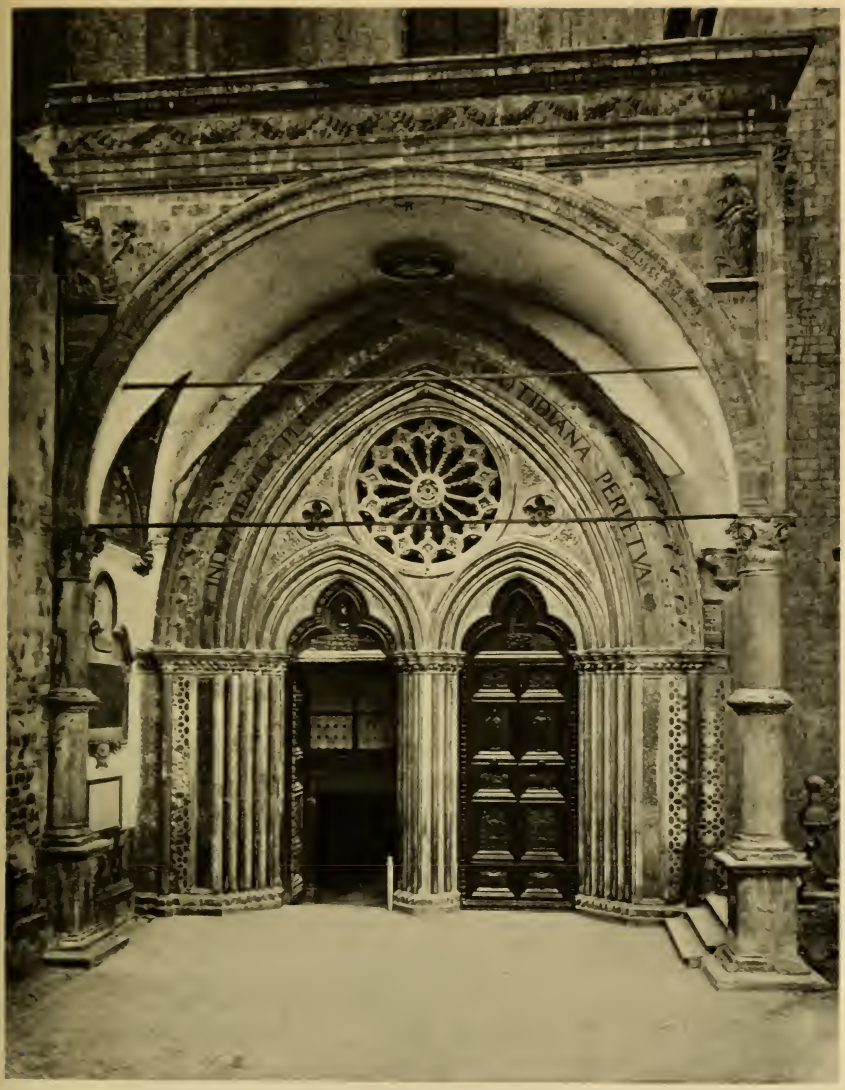
Alle drei Allegorien umgeben fliegend den Heiligen auf dem Robbiarelief in S. Girolamo bei Volterra, vielleicht auch auf einem Bilde Cenninis in Castel Fiorentino, das ich nicht gesehen habe[796]. Auch auf einem der von Giotto gemalten Fresken, welche im Kloster gegenüber San Francesco in Rimini die Geschichte der h. Michelina erzählten, waren sie nach Vasari zu sehen, wie sie die Kutte des Franz in der Luft schwebend trugen.

4. Der Triumph des Heiligen Franz

Auf dem vierten Gewölbefresko der Unterkirche in Assisi sieht man auf einem reichen Throne von einer Strahlenglorie umgeben den Ordensstifter im Diakonengewand sitzend, in der Rechten einen Kreuzesstab, in der Linken ein Buch. Über ihm steht ein rotes Banner, auf dem ein Kreuz und sieben Sterne zu sehen sind. Rings um den Sitz ergehen sich in seligem Reigen Engel, andere blasen Posaunen, vier eilen nach vorn heraus mit Lilien in der Hand. (Abb. S. 361.) Die Inschrift lautet:

— — — — — *renovat*
jam normam Evangelicam
Franciscus cunctis praeparat
viam salutis celicam
paupertatem dum reparat
castitatem angelicam
obediendo comparat
trinitatem deificam
coronatus virtutibus
ascendit regnaturus
his cumulatus fructibus
procedit jam securus
cum angelorum cetibus
et Christi profecturus
formam quam tradit fratribus
sit quisque sequuturus.

Waren schon auf den alten Porträts des Franz von Berlinghieri, denen in S. Maria degli Angeli, S. Croce und Siena Engel über ihm erschienen, so versetzt ihn doch erst Giotto auf den Himmelsthron, der ja nach der Vision eines Bruders ehemals dem Lucifer angehört hatte und ihm aufbewahrt ward[797]. Erst jetzt wird er nach Bonaventuras Vorgang als „Fahnenträger Christi" aufgefaßt, der in die Schar der Ewigen aufgenommen ist. Das Kreuz und die



Südportal und Vestibül der Unterkirche S. Francesco in Assisi

Die Kirche S. Francesco in Assisi. Westansicht.

sieben Sterne scheinen auf die sieben Kreuzerscheinungen hinzudeuten, die ihm nach Bonaventura und Jacopone zuteil geworden[798]. „O Franziskus, du Armer, du neuer Patriarch, du trägst ein neues Banner, das mit dem Kreuz bezeichnet." Einem triumphierenden Feldherrn gleich, gehen ihm Engel mit Lilien voran, Posaunen, Zymbeln und Schalmeien erschallen zu seinem Ruhme. Daneben aber gewahrt man den Engelreigen, der, hier vielleicht mit zum ersten Male dargestellt, der anmutvolle Ausdruck ewiger Seligkeit und ewiger Lust ist. Unwillkürlich erinnert man sich dabei an die reizenden Lieder Jacopones, welche die gläubigen Seelen zum Tanze auffordern[799]:

Ciascuno amante, che ama il Signore
Vegna a la danza, cantando d'Amore.

An jenes andere:

bene morrò d'amore,

und das dritte:

nol mi pensi giamai
di danzar alla danza
ma la tua inamoranza
Jesu lo mi fe fare[800].

An Giottos Fresko erinnert das Bild im ehemaligen Refektorium von S. Francesco in Pistoja, das irrtümlich dem Capanna zugeschrieben wird. Auch hier thront Franz als Diakon, von Engelscharen umgeben, welche aber hier deutlich in die drei Hierarchien geschieden sind. In der Höhe schweben links und rechts blaue und rote Seraphim, darunter bewegen sich gekränzte Engel im Reigen, auf dem blumigen Boden unten aber knien musizierende Engel.

Eine andere Art der Verherrlichung zeigt Taddeo Gaddis Fresko in Pisa. Hier sitzt Franz zwischen den Allegorien des Glaubens und der Hoffnung, ein Buch auf den Knien, in dem zu lesen: ‚tres ordines hic ordinat'. — Taddeo Bartoli auf einem Bilde der Pinakothek zu Perugia zeigt ihn von Seraphim umgeben mit erhobenen Händen auf drei zu Boden gestürzten Personen stehend. Die eine, ein Mann, läßt den Dolch fallen; die andere ist ein Jüngling in reichem Gewande, eine Kette im Haar, die dritte eine Nonne, neben der ein Geldbeutel liegt[801]. Offenbar sollte damit Franz als Sieger über den Unfrieden, die Hoffart und die Habsucht gefeiert werden. — Ähnlich allegorisch ist eine Darstellung des Sassetta[802], die den Heiligen vor einer Seraphimglorie, von den Allegorien der Ordensgelübde umschwebt, zeigt. Er steht auf

einem am Boden liegenden Krieger, vor dem ein Löwe ruht. Daneben sitzt links eine Frau, die den rechten Arm auf ein Schwein stützt, in der Linken einen Spiegel hält, rechts eine andere Frau mit einer Art Druckerpresse und einem Tiere. Mrs. Jameson faßt die so besiegten Feinde als Hochmut, Wollust und Häresie auf.

Eine andere Symbolik verraten das erwähnte Robbiarelief in Volterra und das Fresko aus Domenico Ghirlandajos Schule im Noviziat zu S. Croce. Gleich Christus steht hier Franz auf der Weltkugel, auf dem letzteren überdies von vier Heiligen umgeben und von knienden Novizen verehrt.

Sonstige Kunstwerke zeigen ihn schwebend, wie er die Stigmata weist, oder von Engeln umgeben in den Anblick des Kruzifixus vertieft, wie das Filippino Lippi in London zugeschriebene Gemälde[803], oder auch in der Mitte von Heiligen, wie Catenas Gemälde in S. Giovanni e Paolo zu Venedig und Fogolinos Bild im Dom zu Pordenone[804].

Anzureihen wären hier noch die Darstellungen des

Franz als Ordensstifter

Die älteste dürfte die vom Padre Angeli erwähnte sein, die sich ehemals über der Tür des Refektoriums in Assisi befand. Hier stand Franz inmitten seiner zwölf Jünger. Wohl im Hintergrunde sah man, wie der Teufel den Judas unter ihnen, den frater Johannes de Capella, erwürgt[805]. Erhalten sind uns nur spätere Werke, so ein Bild in der Art des Filippo Lippi in Berlin, das Franz auf einem Throne zeigt, wie er der h. Chiara und ihren Nonnen in Gegenwart des Bischofs Ludwig und des Stephanus die Regel reicht[806]. Auf dem Robbiarelief in Volterra übergibt er sie dem h. Lucchese und seiner Gattin, auf einem Gemälde des Zingaro in S. Lorenzo zu Neapel den Repräsentanten der beiden Hauptorden. Alle drei Orden sind auf dem Fresko aus der Schule Mantegnas im Chiostro von S. Antonio zu Padua[807] und auf einem von Bartsch und Passavant nicht erwähnten Stiche des G. A. da Brescia im British Museum vertreten.

Anhang: Die apokalyptischen Darstellungen. An zwei Stellen bereits ist von der Deutung des Franz auf Michael und den siebenten Engel der Apokalypse die Rede gewesen und auf sie kann hier hingewiesen werden, betrachten wir kurz die Darstellungen der Medaillons an den Diagonalgurten der Gewölbe über dem Hochaltar der Unterkirche zu Assisi. Solche Medaillons be-

finden sich je 8 an jedem Gurte. Am Schlußsteine ist Gottvater mit Buch und Schlüssel dargestellt (Apok. cap. I, 14. 18). Es folgen, immer die vier sich entsprechenden Medaillons zusammen betrachtet:

I. 1. ödes Erdreich unter goldnem Himmel. Symbolisch bezüglich auf das Erdbeben? Ap. cap. VI, 12. 2. Nicht mehr kenntlich. 3. Ein Sarkophag oder Altar. 4. Das Lamm.
II. 1—4. Die vier Evangelistensymbole. cap. IV.
III. Die vier Reiter. cap. VI. 1. Auf rotem Pferde, ein Schwert schwingend. 2. Auf weißem Pferde, eine Krone auf dem Haupte mit dem Bogen. 3. Auf schwarzem Pferde, mit einer Waage. 4. Der Tod als Skelett auf grauem Pferde, in der Rechten einen Gegenstand schwingend.
IV. Vier Engel. Ap. VII, 1. 1. Nicht recht erkennbar. 2. Ein Tuch schwingend. 3. Rufend. 4. Mit offenem Buch (cap.X, v. 8.?).
V. Vier Engel. Die Bewegung derselben undeutlich. Nur der eine hat ein Szepter und eine Kugel, ein anderer einen Schlüssel.
VI. Drei posaunenblasende Engel. cap. VIII, 2. Der vierte herausweisend.
VII. Vier Engel, deren jeder einen zottigen Tierkopf in der Hand hält. Auf cap. XIII bezüglich?
VIII. Drei posaunenblasende Engel. Der vierte erhebt die Hände.

An den Schmalseiten der Gurte befinden sich gleichfalls je 8 Medaillons, im ganzen also 64. Die acht sich entsprechenden haben immer die gleiche Darstellung.

I. Geflügelte Leuchter. cap. I, 12. 13.
II. 7 geflügelte lampenartige Scheiben. Sollen es die cap. IV, 5 erwähnten Fackeln sein? Oder die Schalen V, 8? Im achten Felde ein Engel.
III. Acht Greise, Älteste. cap. 5.
IV. Ebenso.
V. Ebenso.
VI. Acht betende Engel. cap. 8.
VII. Ebenso.
VIII. Ebenso.

In den die Fresken einrahmenden ornamentalen Streifen sind je 23 Medaillons mit Brustbildern von Engeln, und zwar sind darin die 9 Hierarchien zweimal dargestellt und außerdem 5 Engel. Von oben angefangen folgen sich (die beiden Hälften entsprechen sich):

1. Seraphim, geflügelter Kopf.
2. Cherubim. Doppelkopf: bärtig und jugendlich.
3. Thron. Als wirklicher Thron symbolisiert.
4. Dominatio. Mit Zettel?
5. Principatus mit Schwert und Schild.
6. Potestas mit Stab.
7. Eckmedaillon: Engel ohne Attribut.
8. Virtus? mit Kugel und Stab.
9. Ebenso.
10. Engel, der einen undeutlichen Gegenstand anschaut (eine Figur?).
11. Engel mit Keule.
12. Mittelmedaillon unten: mit Schwert und Schild.

Wir finden hier, abweichend von der Anordnung bei Dante, der an Stelle der throni die potestates setzt, die alte Einteilung des Dionysios Areopagita, der auch Bonaventura in seinen Schriften folgt. Lassen sich leider auch nicht mit Sicherheit alle Hierarchien in den Fresken unterscheiden, so ist es doch von Interesse, wenigstens die symbolische Darstellung der Cherubim, die gleich der Prudentia, weil sie an Wissen alle anderen übertreffen, einen Doppelkopf haben, und der ‚throni' kennenzulernen[808].

II. DIE KREUZESALLEGORIEN

Der Aufschwung, den Dank Franziskus und seinem Orden der Kultus des Kreuzes genommen, äußert sich auf dem Gebiete der Kunst nicht allein in der neuen Gestaltung des Kruzifixes und der Passionsszenen, die wir oben ins Auge gefaßt haben, sondern auch in einigen allegorischen Verherrlichungen. Leider ist das merkwürdigste Denkmal dieser Art, die nach Vasari von Stefano, dem vortrefflichsten Schüler Giottos, gemalte Glorie in der Tribuna der Unterkirche zu Assisi nicht erhalten geblieben, und die auf uns gekommenen Beschreibungen genügen nicht, uns eine deutliche Vorstellung von der Komposition zu geben, aber einige andere Darstellungen gewähren uns einen neuen Einblick in die Franziskaneranschauungen.

1. Die Kreuzesglorie in Assisi

„Dann ging er nach Assisi", erzählt Vasari von Stefano, „und begann in Fresko eine Darstellung der himmlischen Glorie, in der Nische der Hauptkapelle der Unterkirche von S. Francesco, wo der Chor ist; und, obgleich er sie nicht vollendete, sieht man doch

in dem, was er gemacht, so große Sorgfalt angewandt, daß man sie größer gar nicht verlangen könnte. Man sieht in diesem Werke einen Kreis von Heiligen beiderlei Geschlechtes begonnen, von so schöner Mannigfaltigkeit in den Zügen der Jünglinge, der Männer mittleren Alters und der Greise, daß man es nicht besser sich wünschen könnte: und diese seligen Geister lassen eine ausnehmend süße und so einheitliche Behandlung erkennen, daß es fast unmöglich scheint, daß sie in jenen Zeiten von Stefano angewandt sei, und doch hat er es gemacht. Gleichwohl sind von den Figuren diesese Kreises nur die Köpfe vollendet; über ihnen ist ein Chor von Engeln, die mannigfach und spielend bewegt sind und mit Geschick theologische Figuren in den Händen tragen; sie alle sind nach einem gekreuzigten Christus hingewandt, der sich in der Mitte des Werkes befindet, oberhalb des Kopfes eines h. Franziskus, der in der Mitte einer unzähligen Menge von Heiligen steht. Außerdem machte er in den das ganze Werk säumenden Friesstreifen einige Engel, deren jeder in der Hand eine von jenen Kirchen trägt, von denen der h. Johannes Evangelista in der Apokalypse schreibt; und diese Engel sind mit solcher Anmut ausgeführt, daß ich staune, wie in jenem Zeitalter sich einer gefunden, der es so gut verstanden. Es begann Stefano dies Werk mit aller Vollkommenheit auszuführen und es wäre ihm gelungen; aber er wurde gezwungen, es unvollendet zu lassen und nach Florenz einiger Geschäfte von Wichtigkeit wegen zurückzukehren“[709].

Eine ausführlichere, aber sehr wirre und undeutliche Schilderung fand ich in der alten Manuskriptbeschreibung. Dieser zufolge wäre das Fresko, das seiner Stilähnlichkeit mit Giottos Werken wegen vielfach diesem selbst zugeschrieben werde, ein Werk des Puccio Capanna und zeige einen Fortschritt gegenüber Giotto namentlich in der besseren Zeichnung der Köpfe. Erwähnt wird zunächst, daß das Kruzifix mit zwei Flügeln versehen war, und daß über ihm eine Art von Weltkugel mit drei Kreisen nach Art eines Astrolabiums sich befand. An den Kreisen waren Flügel und die Inschriften: INRI, A und Q und T. Ebenso befand sich eine weltkugelartige Scheibe, in der eine wie ein Weihrauchfaßdeckel gestaltete Krone zu sehen war, zu Füßen des Kreuzes und dieselbe ward von zwei schwebenden Engeln getragen. Darunter nun steht Franziskus inmitten von je etwa 40 Heiligen, von denen, wie es scheint, nur die Köpfe ausgeführt waren. Unter ihnen wird ein Bischof mit einem Diadem, ein Bruder mit einem Diadem, der mit dem Kopf nach unten herabzuschweben scheint und einen Kelch hält, erwähnt, ferner einer, der eine Königskrone hält, einer, der mit einer Feder in die Hand zu schreiben scheint. Dann wer-

den Engel genannt: wo sie sich befanden, ist schwer herauszufinden. Einer derselben hält eine Kirche und eine Scheibe, die wie ein Spiegel oder heiliges Antlitz aussieht, ein anderer ein Tuch, ein dritter einen Stuhl. Im Fries sind halbfigurige Engel, in der Art von Cherubim mit sechs Flügeln, die verschiedene Arten Kirchen halten. Am Eingangsbogen waren acht Medaillons mit folgenden Halbfiguren:

1. Ein geflügelter Greis mit einem Buche und einem Spiegel,
2. ein Jüngling mit einer Waage,
3. ein bewaffneter Greis,
4. ein wassermischender Jüngling,
5. ein Greis mit einem Spiegel und einem Buch,
6. ein Jüngling mit einem Galgen,
7. eine Frau mit einem Turm auf dem Kopfe,
8. eine Frau mit zwei Flaschen in der Hand.

Den tieferen Sinn dieser Kreuzesallegorie aufzufinden, ist mir nicht gelungen. Die Schriften der Franziskaner haben mir keinen Aufschluß gewährt. Aber selbst der sehr gelehrte Minorit Rodulphus, der mit den Ideen des Ordens doch sicher vertraut war, sagt bei seiner Beschreibung von San Francesco: „Im Chor der Hauptkapelle ist ein treffliches Gemälde, was nach einigen von der Hand und Erfindung des Puccio Capanna sein soll, und von niemand bisher, so viel ich weiß, hinreichend verstanden worden ist“[810].

2. Der Baum des Lebens

Irrtümlicherweise hat man bisher die Kreuzesallegorie, die Taddeo Gaddi im Refektorium von S. Croce zu Florenz gemalt hat und jene andere, die sich in dem von S. Francesco zu Pisa befindet, eine Darstellung der Wurzel Jesse genannt. Auf den ersten Blick erinnert allerdings der Kreuzesbaum mit seinen Zweigen an die Darstellungen dieser, aber bei näherer Betrachtung und vergleicht man einige andere ähnliche Bilder, bemerkt man, daß man es hier mit etwas ganz anderem zu tun hat. Es ist eine Allegorie des Holzes des Lebens, von dem die Offenbarung Johannes spricht cap. XXII, 2: „Mitten auf ihrer Gasse und auf beiden Seiten des Stroms stand Holz des Lebens, das trug zwölferlei Früchte, und brachte seine Früchte alle Monate; und die Blätter des Holzes dienten zu der Gesundheit der Heiden.“ Schon frühe hatte man in der christlichen Kirche begonnen, eine geheime Beziehung zwischen dem Lebensbaum des Paradieses und dem Kreuze Christi

zu finden[811]. Aus dem 12. Jahrhundert ist ein darauf bezüglicher Hymnus des Adam von St. Victor erhalten, eine eigentlich ausgeführte allegorische Behandlung aber erfuhr der Gedanke erst durch das „lignum vitae", eine Schrift des Bonaventura, in welcher dieser das Leben Christi betrachtet, und auf diese Schrift gehen die erwähnten Bilder zurück, wie sie selbst es bezeugen[812]. Findet sich doch am Fuße des Kreuzes die Figur des Bonaventura, der im Begriffe steht, auf einen Zettel seine Betrachtungen niederzuschreiben. Der Apokalypse folgend denkt Bonaventura sich einen Baum mit zwölf Zweigen: jeder Zweig trägt vier Früchte, und jede Frucht bedeutet einen Vorfall aus Christi Leben. Ganz entsprechend ist der Baum in der Kunst dargestellt worden. Von dem Kreuze, an welchem Christus hängt und über dem das Sinnbild des Pelikans angebracht ist, gehen auf jeder Seite sechs Zweige aus, die mit den auf Bonaventura bezüglichen Inschriften versehen sind und Früchte tragen. Da die Anordnung der letzteren, sowie die sonstigen Zutaten auf den einzelnen Bildern verschieden sind, müssen wir diese besonders betrachten.

Das älteste Denkmal ist ein altertümliches Bild in der Akademie zu Florenz, das man auf den ersten Blick in das 13. Jahrhundert setzen möchte, gewahrte man nicht bei näherem Zusehen, daß sich in der Zeichnung bereits der Einfluß Giottos geltend macht. Offenbar ist es von einem Künstler gefertigt, der, obgleich ein Zeitgenosse von jenem, doch mit den älteren Traditionen noch nicht gebrochen hat. Es ist nicht unmöglich, daß er mit jenem Pacino di Buonaguida zu identifizieren ist, der eine Tafel: „Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes", jetzt gleichfalls in der Akademie (ebds. N. 18), gemalt hat[813]. Die charakteristischen Merkmale der Typen: eine vortretende Stirn, auffallend klobig an der Kuppe verdickte Nasen, auch die Formen der kurzfingrigen Hände kehren in beiden Bildern wieder, nur daß sie auf dem bezeichneten, das demnach später anzusetzen wäre, noch stärker ausgebildet sind. Wie ich vermute, stammt die Darstellung des Lebensbaumes aus einem Klarissinnenkloster.

Es ist eine sehr eingehende Illustration der Bonaventuraschen Schrift. Ganz unten sind die Szenen aus der Geschichte der ersten Eltern, welche unter dem Baume der Erkenntnis spielen, dargestellt: wie Gott Adam, wie er Eva schafft, wie er ihnen verbietet von den Früchten zu essen, wie sie, allein gelassen, versucht werden, wie Eva dem Adam den Apfel reicht, wie sie vor Gott fliehen, wie der Engel sie vertreibt. Dazwischen sieht man an der siebenten Stelle den Brunnen, aus dem die vier Paradiesesströme kommen. Darüber erhebt sich nun der Kreuzesbaum, neben dessen

Fuße links Moses sitzt und Franziskus mit einem Zettel kniet[814], rechts Johannes der Evangelist als Verfasser der Offenbarung mit einem Zettel sitzt und die h. Chiara kniet. In der Mitte unter der Wurzel in einer Höhle befand sich eine jetzt weggekratzte Heiligenfigur, vermutlich Bonaventura. An jedem der zwölf Zweige des Baumes aber hängen an Stelle der Früchte vier Medaillons, in denen immer je eine Begebenheit aus Christi Leben in miniaturartiger Weise wiedergegeben ist. Die Geschichte beginnt mit dem untersten Zweige links, setzt sich auf dem entsprechenden rechts fort, geht auf den zweiten links über und steigt so allmählich zur Höhe empor. Die Darstellungen entsprechen Bonaventuras 48 Früchten.

I. Zweig links, bezeichnet: praeclaritas originis.

1. Bonaventura: Jesus ex Deo genitus. Gott auf dem Thron läßt aus seiner Brust, die kleine Figur Christi in Strahlen nach Maria in Nr. 3 ausgehen.
2. B.: Jesus praefiguratus. Links erscheint Gott im Fluge, auf einem Felsen die kleine Figur Christi, rechts stürzt eine heidnische Götzenstatue zusammen.
3. B.: Jesus emissus coelitus. Die Verkündigung. Links steht der Engel, rechts Maria, an deren Hals der kleine Christus hinaufklettert. Rechts die Heimsuchung.
4. B.: Jesus e Maria natus. Maria kniet an der Krippe, in der das Kind liegt. Vorn sitzt Joseph. Hinten erscheint der Engel den Hirten.

I. Zweig rechts, bezeichnet: humilitas conversationis.

5. B.: Jesus conformis patribus. Ein Priester beschneidet den Knaben, den Maria auf dem Altare hält.
6. B.: Jesus tribus magis monstratus. Die drei Könige vor dem Kinde, der älteste reicht kniend ein Gefäß.
7. B.: Jesus submissus legibus. Die Darstellung im Tempel. Maria reicht den Knaben an Simeon.
8. B.: Jesus regno fugatus. Der Kindermord. Links Herodes auf dem Thron. Ein Soldat spießt ein Kind. Rechts gehen Joseph und Maria fort.

II. Zweig links, bezeichnet: celsitudo virtutis.

9. B.: Jesus baptizatus. Johannes tauft kniend den im Jordan stehenden Christus. Rechts geht Christus in die Wüste.
10. B.: Jesus ab hoste tentatus. 3 Engel beten auf dem Berge Christus an. Unten liegt der Teufel.

11. B.: Jesus signis mirificus. Heilung eines Blinden und der Teich von Bethseda.
12. B.: Jesus transfiguratus. Christus steht zwischen Moses und Elias. Vorn liegen die drei Jünger.

II. Zweig rechts, bezeichnet: plenitudo pietatis.

13. B.: Jesus pastor sollicitus. Links kniet Christus auf einem Berge, vor dem drei Jünger stehen. Rechts geht er begleitet von vier Tieren: Hirsch, Hase, Widder und Bär.
14. B.: Jesus fletu rigatus. Christus erweckt den im Grabe sitzenden Lazarus. Leute heben den Deckel ab.
15. B.: Jesus rex orbis agnitus. Christus reitet auf dem Esel auf das Tor von Jerusalem zu. Leute breiten Kleider vor ihm aus.
16. B.: Jesus panis sacratus. Christus feiert das Abendmahl. Links vorn wäscht er Petrus die Füße.

III. Zweig links, bezeichnet: confidentia in periculis.

17. B.: Jesus dolo verumdatus. Judas empfängt von zwei sitzenden Leuten den Sündensold.
18. B.: Jesus orans prostratus. Christus spricht vorn mit den zwölf liegenden Jüngern. Dahinter liegt er betend und Blut schwitzend auf der Erde.
19. B.: Jesus turba circumdatus. Während Judas ihn küßt, wird er gefangen genommen.
20. B.: Jesus vinculis ligatus. Links hängt Judas, an dem ein Teufel zerrt. Rechts führt ein Soldat Christus fort, dem Petrus folgt.

III. Zweig rechts, bezeichnet: patientia in: (? unleserlich).

21. B.: Jesus notis incognitus. Er steht von Soldaten gehalten vor Pilatus. Links sprechen zwei Leute mit dem sitzenden Petrus.
22. B.: Jesus vultu velatus. Er steht von Soldaten gehalten vor Pilatus. Ein Knecht schlägt ihn.
23. B.: Jesus Pilato traditus. Er steht in weiß gekleidet, von Soldaten gehalten, vor Pilatus. Links Petrus.
24. B.: Jesus morte damnatus. Zwei Männer geißeln ihn an der Säule. Rechts sitzt auf dem Thron Pilatus mit Zettel.

IV. Zweig links, bezeichnet: constantia (folgendes unleserlich).

25. B.: Jesus spretus ab omnibus. Er sitzt links. Zwei Männer verehren ihn kniend, zwei andere drohen mit den Fäusten. Rechts trägt er das Kreuz.

26. B.: Jesus cruci elevatus. Christus am Kreuz. Links stehen Maria und Johannes, rechts ein Mann mit Schild, der mit drei andern spricht. Ein kniender Mann schlägt den Nagel durch Christi Füße.
27. B.: Jesus junctus latronibus. Am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Links Maria, rechts Johannes.
28. B.: Jesus felle et aceto potatus. Am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Maria reicht ihm den Ysop.

IV. Zweig rechts, bezeichnet: victoria in (folgendes Wort unleserlich).

29. B.: Jesus sol morte pallidus. Am Kreuz. Oben Sonne und Mond verdunkelt. Links spricht Johannes mit Maria, rechts ein erstaunt aufschauender Mann und zwei Soldaten.
30. B.: Jesus translanceatus. Am Kreuze. Links Maria und Johannes und betend zu ihm aufschauender Mann. Rechts Longinus und anderer Soldat.
31. B.: Jesus cruore madidus. Maria und Magdalena sitzend halten den Leichnam auf dem Schoße. Petrus hält seine Füße, Johannes seine Hand. Dahinter zwei andere Frauen. Oben die Halbfigur Christi zwischen zwei Engeln.
32. B.: Jesus intumulatus. Am Sarkophage sitzen drei Wächter schlafend.

V. Zweig links, bezeichnet: Resurrectionis novitas.

33. B.: Jesus triumphans mortuus. Christus, in der Linken Fahne, zieht einen alten Mann und eine Frau aus dem Limbus.
34. B.: Jesus resurgens beatus. Vorn sitzt der Engel auf dem Grabe, an dem drei Wächter schlafen. Hinten segnet Christus die kniende Magdalena.
35. B.: Jesus doctor praecipuus. Christus, einen eigentümlichen Stab in der Hand, steht zwischen vier Jüngern auf einem Berge.
36. B.: Jesus orbi praelatus. Er segnet vier vor ihm kniende Jünger, deren vorderster ein offenes Buch hält.

V. Zweig rechts, bezeichnet: Ascensionis sublimitas.

37. B.: Jesus ductor exercitus. Er erscheint in der Höhe segnend in runder Mandorla, unten acht Brustbilder von Aposteln.

38. B.: Jesus coelo levatus. Er sitzt segnend auf einem von fünf Engeln gehaltenen Throne, links Maria. Unten nahen fünf Heilige betend (Brustbilder).
39. B.: Jesus largitor spiritus. Pfingstfest. Petrus sitzt in der Mitte von 10 Jüngern. Rote Zungen und Strahlen kommen von oben.
40. B.: Jesus laxans reatus. Oben Brustbild Christi in Glorie. Unten die Brustbilder der Maria und der Apostel, über denen rechts ein Dämon in der Luft schwebt.

VI. Zweig links, bezeichnet: Equitas judicii.

41. B.: Jesus testis veridicus. Er sitzt segnend mit Buch in einer Mandorla. Links und rechts je ein posaunender Engel. Unten stehen die Toten aus den Särgen auf.
42. B.: Jesus judex iratus. Er erscheint in Mandorla zwischen zwei Brustbildern von Aposteln. Links nackte anbetende Selige, rechts Teufelsrachen, in dem die Verdammten.
43. Jesus victor magnificus. Er erscheint wie dort, beide Hände gesenkt, zwischen zwei Aposteln. Die mit Ketten umwundenen Verdammten werden nach unten einem teuflischen Ungeheuer zu gerissen.
44. B.: Jesus sponsus ornatus. Er krönt die neben ihm sitzende Maria. Unten die zwölf Apostel.

VI. Zweig rechts, bezeichnet: Eternitas regni.

45. B.: Jesus rex regis filius. Er befindet sich inmitten der kreisförmig angeordneten Apostel, unter denen Maria.
46. B.: Jesus liber signatus. Er sitzt links oben mit Buch, rechts noch einmal die Hand erhebend. Unten sieben Apostelköpfe sichtbar.
47. B.: Jesus fontalis radius. Er schwebt in der Luft, unten neun Apostelköpfe und Maria.
48. B.: Jesus finis optatus. Hier geht der letzte Zweig, statt in einem Medaillon zu enden, nach oben in einer die ganze Breite der Tafel einnehmenden Komposition aus, welche das Ganze krönt: die Himmelsglorie. Das Holz bildet gewissermaßen das große Gestühl, auf dem in drei Reihen hintereinander Heilige, immer durch einen Engel getrennt, wie auf Orcagnas Bild in S. Maria novella, sitzen. Darüber thront rechts Christus, die Rechte erhebend, die Linke auf dem Buche, links Maria die Hände erhebend. Ihnen zunächst befindet sich ein jugendlicher Heiliger, in dem vielleicht Franziskus zu sehen ist, zwischen zwei großen Seraphim.

Ausführlicher dürfte das Leben Christi selten geschildert worden sein. Wie man sieht, erscheinen hier einige Szenen, die sonst nicht dargestellt worden sind. Eine wesentliche Vereinfachung der Komposition begegnet uns in dem sicher nicht viel später entstandenen Fresko Taddeo Gaddis in S. Croce. Sowohl die Darstellungen des Protevangeliums, wie der christlichen Legende sind wegg elassen. Am Fuß des Kreuzes sehen wir Franz, der es kniend umschlingt, links die Gruppe der drei Frauen, welche die umsinkende Maria halten, Johannes, der zu Christus aufschaut, und die kniende kleinere Figur der Stifterin. Rechts sitzt Bonaventura als Bischof schreibend, und hinter ihm stehen der Bischof Ludwig, der h. Dominikus mit der Lilie und Antonius von Padua. Die achtundvierzig Thesen des Bonaventura sind auf die Zweige selbst geschrieben, und in den vom Laube gebildeten acht Medaillons oder Früchten stehen jene oben angegebenen allgemeinen zusammenfassenden Sprüche. An den Enden der Zweige aber sieht man dieselben Figuren der zwölf Propheten und Vorgänger Christi, welche die Zettel mit dem Wortlaute ihrer Weissagungen halten. In dem Laubwerk der untersten und obersten Zweige knien die vier Evangelisten. Matthäus mit folgendem Zettel: „liber generationis Jesu", Marcus: „initium evangelii Jesu Christi", Lucas: „fuit in diebus Herodis" usw., Johannes: „in principio erat verbum" usw. Die Vorläufer Christi sind links: Jeremias, Ezechiel, Zacharias, David, Johannes der Täufer, Hiob, rechts Jesajas, Hosea, Joel, Abdias und zwei andere.

Durchaus an das Vorbild des Gaddi hielt sich der Meister von Pistoja, nur daß als Heilige rechts unter dem Kreuzesstamm hier neben Bischof Ludwig die beiden Johannes erscheinen, welchen die Stifter einen Mann und eine Frau empfehlen. Ein Zettel oben am Kreuze besagt: „lignum vitae in medio paradisi afferens fructus duodecim."

Ähnlich scheint auch eine Komposition in S. Agnese fuori le mura bei Rom gewesen zu sein, von der d'Agincourt Taf. 135 eine flüchtige Zeichnung gibt. Unter dem Kreuze knien drei Mönche, rechts stehen vier Heilige mit Zetteln, links ist die Gruppe der Maria. An jedem Zweige sind drei Früchte angegeben, links und rechts vom Baume vier Rundmedaillons, in denen Halbfiguren von zwei jugendlichen Heiligen, Moses und einem Bischof. Die Propheten mit Zetteln erscheinen in dem ornamentalen Rahmen des Ganzen. Näheres läßt sich nicht angeben. Während aber dies Fresko schon dem 15. Jahrhundert angehört, finden wir eine Verwertung von Bonaventuras lignum vitae im 14. Jahrhundert noch in dem ‚liber conformitatum' des Bartholomäus Pisanus[815].

Ein Holzschnitt zeigt hier den Lebensbaum mit zwanzig Zweigen; an deren jedem hängen zwei Früchte, welche mit den entsprechenden Thesen, die nicht genau mit denen Bonaventuras übereinstimmen, bezeichnet sind. Unten sind die Halbfiguren von Franz und Bartholomäus zu sehen. Der Inschrift eines am Fuße des Baumes befestigten Zettels nach, welche besagt: „Francisci sequens dogmata supremi creatoris", scheint es die Ansicht des Verfassers gewesen, daß die Allegorie vom Lebensbaum auf Franz selbst zurückgeht.

Einfacher ist ein Fresko von einem Schüler Mantegnas (Montagnana ?) an einem Pfeiler rechts vom Chor in S. Antonio zu Padua. Hier hängt Christus an einem Baume mit zwölf Zweigen, in denen die Brustbilder der zwölf Weissagenden zu sehen sind[816]. Unten stehen vier Heilige. — Die von Piper angeführte Zeichnung in einem Codex des lignum vitae von Bonaventura zu London (British Museum, Cod. Arundel 83) habe ich nicht vergleichen können.

Auf einzelne verwandte nordische Darstellungen des ‚arbor vitae et mortis', die Otte erwähnt, mag hier zum Vergleiche nur kurz hingewiesen werden[817]. Auf einem Silberrelief aus dem Grabe des Erzbischofs Heinrich von Vinstigen (gest. 1286) im Dome zu Trier trägt der Baum auf der einen Seite statt der Früchte Totenschädel, auf der andern Engelsköpfchen[818], in dem Meßbuche des Berthold Furtmayer von 1480 Äpfel und Hostien[819]. Auch verdienen einige von Piper angegebene Darstellungen kurz genannt zu werden: so das als Lebensbaum gestaltete Kruzifix, das an dem Grabdenkmal der h. Elisabeth sich befand, ein Glasgemälde in Leyden, auf dem, wie in jenem oben beschriebenen Bilde, der Sündenfall unter dem lignum vitae, oben Christus thronend zu sehen ist, sowie eine Steinskulptur im Christlichen Museum zu Trier[820].

3. Die Kreuzesnachfolge

Auf dem Titelblatte von des Bartholomäus Pisanus „conformitates", in denen das Leben des Franz in Parallele zu dem Christi gesetzt wird, befindet sich ein Holzschnitt, der Franz zeigt, wie er, ein Kreuz über der Schulter tragend, dem kreuztragenden Herrn folgt, der sich nach ihm umschaut. In wenigen Strichen wird damit eine treffende Charakteristik seines Lebenswandels und -inhalts gegeben, der ja in nichts anderem bestand, als in der Befolgung jenes Spruches: „Will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach." (Matth. 16, 24.) —

Daneben ist noch ein kleines, unzweifelhaft von Giovanni di Paolo gemaltes Bild in der Galerie zu Parma (No. 423) zu erwähnen, auf dem sich unter zahlreichen anderen heiligen Kreuzesträgern, die sich um Christus scharen, auch Franziskus befindet.

Anschließen möchte ich hier noch eine vereinzelt vorkommende Darstellung, welche Christus stehend zeigt, wie er seinen getreuen Nachfolger Franz (in kleiner Figur) aufrecht vor sich hält, gleichsam als sein Kind. Sie ist auf einem Glasfenster der Oberkirche zu Assisi zu sehen und dient hier als Pendant zu der stehend das Christkind tragenden Maria[811].

III. DIE TODESALLEGORIEN

So alt das Christentum ist, so alt ist auch das wehmütige Sinnen über die Vergänglichkeit der irdischen Dinge. Der Glaube, daß das menschliche Leben nur eine Vorbereitung, eine Bedingung des jenseitigen sei, trieb die Anachoreten, die Eremiten und Mönche, den Sorgen und nichtigen Freuden des weltlichen Verkehrs zu entfliehen, in asketischen Übungen jedes weltliche Verlangen in sich zu ersticken, in ständigem Gedenken der zukünftigen Dinge sich über die gegenwärtigen zu erheben. Der Gedanke an den Tod, der aller Schönheit, allem Reichtum, allen Ehren ein jähes Ende bereitet, die Betrachtung des verwesenden Körpers, der ein Fraß der Würmer wird, ging nur der Sehnsucht, der Hoffnung auf ein ewiges, seliges Dasein voraus. — Jenen alten Einsiedlern des Orients, die in den ersten Jahrhunderten des Christentums gesondert vom Menschenverkehr in gläubigem Vertrauen durch Entsagung das Heil zu erlangen glaubten, hat wohl weniger das Bild der ewigen Qualen, als das der ewigen Freuden vor der Seele gestanden. So haben sie auch schwerlich eine solche Entsetzen erregende Anschauung vom Tode gehabt, als das spätere Mittelalter, oder wenn sie diese besessen, haben sie sie doch nicht der großen Menge des Volkes mitteilen und einimpfen können. Das blieb den Aszeten einer späteren Zeit vorbehalten! Erst im 12. Jahrhundert erschallen lauter mahnend und warnend Predigerstimmen im Abendlande, die der alten christlichen Anschauung von der Eitelkeit alles Irdischen scharfen und erregten Ausdruck verleihen[822]. Jetzt zuerst gewinnt sie dichterische Gestaltung, jetzt erst greifbare Formen. Recht vernehmlich und eindringlich kündet sie von einer gärenden Unzufriedenheit des Volkes mit den bestehenden Zuständen. Denn aus den Liedern geistlicher Dichter, die sie aussprechen, klingt nicht allein die geistliche Opposition gegen den weltlichen Luxus der Vornehmen und Reichen, nein!

die Stimme des Volkes selbst, das auch in den kirchlichen Institutionen keinen Trost mehr fand und seine Zuflucht zu dem aszetischen Lebensideal nahm. Halb ein Ritter, halb ein Mönch hat Heinrich von Mölk am Ende des 12. Jahrhunderts die scharfen Waffen seiner gedankenreichen Kunst in zornigen Satiren gegen die Mißbräuche seiner Zeit gerichtet. Mit der dramatischen Gewalt, die erst viel später den Todesdarstellungen der neuen christlichen Kunst ein so erschütterndes Gepräge verleihen sollte, schildert er Szenen, in denen der Gedanke der ‚vanitas vanitatum' furchtbar triumphiert, in denen der verwesende Leichnam selbst die Rolle des Mahners übernimmt[823]. Und zu derselben Zeit verbreitete sich in Gedichten ‚die Legende von den drei Lebenden und den drei Toten', in der erzählt wird, wie dem Einsiedler Makarius drei Tote erscheinen, auf die er mit Worten der Ermahnung drei vornehme Männer, die des Weges kommen, hinweist. Zu gleicher Zeit auch müssen die dem Bernhard von Clairvaux zugeschriebenen Hymnen entstanden sein, die von der Verachtung der Welt, von dem schnell vorübergehenden Rausche irdischer Lust, von der Gewalt des Todes predigen:

Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere
Veni ad tumulos, si eos vis videre:
Cineres et vermes sunt, carnes computruere;
Surge, surge, vigila, semper esto paratus[824].

Besonders in dem Orden, der die alte Strenge des Benedikt zugleich mit der alten Aszese wieder anstrebte, bei den Zisterziensern, scheint die Idee von der Vergänglichkeit poetisch gestaltet worden zu sein. Neben den Liedern Bernhards haben wir Stanzen über den Tod von einem Zisterzienser Thibaud de Marly, ein Gedicht über den Tod von einem anderen, Dans Helinand. Aber diese Lieder des 12. Jahrhunderts sind gleichsam nur die ersten Windstöße, die dem gewaltigen Sturme vorangehen. Wie eine wilde Begeisterung, über den Tod selbst Herr zu werden, kommt es in Italien über das Volk, und aus der Aufregung heraus erklingen gleich Schlachtgesängen der mächtige Ruf des Thomas von Celano: ‚Dies irae, dies illa', die Lieder Jacopones.

Wir haben gesehen, welcher Art die Wirkung der Franziskanerpredigten gewesen, welche Zwecke sie verfolgten. Ebenso sinnlich anschaulich, wie sie vom Himmel und Hölle zu erzählen wußten, werden sie auch von dem Tode gesprochen haben. Ebenso wie der Teufel wird auch der Tod unter dem Einflusse solcher Schilderungen bestimmte Form und Gestalt in der Anschauung des Volkes erlangt haben. Ein volkstümlich satirisches Element spricht

aus den Liedern, wie aus den künstlerischen Darstellungen: der Gedanke an die Gleichberechtigung aller Menschen, ebensowohl vor dem Throne Gottes, wie angesichts des Todes. So furchtbar der letztere auch der Phantasie, die von der Furcht vor dem Jenseits gequält ist, erscheinen mag, für den Armen und Elenden auf dieser Erde hat seine Vorstellung doch etwas Tröstliches. Die niederen Stände rächen sich mit einem gewissen grausamen Behagen für die scheinbare Ungerechtigkeit, die ihnen hier auf der Erde widerfährt, an den höheren, begünstigten Klassen, indem sie diesen das Bild vorhalten, wie der Tod alles zerstört und vernichtet, was jene vor den anderen auszeichnet. Die Todesallegorien, die im 12. Jahrhundert entstehen, in dem folgenden an Verbreitung und dramatischer Gestaltung zunehmen, sind ein beredter Ausdruck jener Volksbewegung, die wir mit dem Namen der Humanität zu kennzeichnen versucht haben. Die Vermutung, daß sie von dem Franziskanertum besonders ausgebildet worden sind, liegt nach allem, was über dasselbe gesagt worden ist, sehr nahe. Versuchen wir dafür noch näher eingehende Beweise beizubringen.

Von den Todesdarstellungen der Kunst läßt sich, sehen wir von einigen vereinzelten Kunstwerken des frühen Mittelalters ab, im allgemeinen sagen, daß sie in drei auch zeitlich aufeinander folgende Gruppen zerfallen. Die älteste darf man als die der Allegorien von der Vergänglichkeit der irdischen Dinge bezeichnen. Hier tritt der Tod selbst nicht auf, sondern nur der Tote. Die zweite umfaßt die Darstellungen des Herrschers Tod, die dritte diejenigen des Totentanzes. Den Bildern gehen die Dichtungen zeitlich voraus. So entsprechen der ersten Gruppe die Legende von den drei Lebenden und den drei Toten und die Hymnen und Kanzonen der Zisterzienser, der zweiten die Lieder Jacopones und seiner toskanischen Zeitgenossen und Nachfolger, der dritten die Verse der ‚danse macabre'[825].

Die ältesten Darstellungen der Allegorie der Vergänglichkeit begegnen uns auf den byzantinischen Kompositionen des ‚Eremitenlebens', deren uns eine in einer Tafel des Emanuel Tzanfurnari im Christlichen Museum des Vatikans erhalten ist[826]. Da sehen wir mit erschreckt erhobenen Händen einen Einsiedler vor einem Sarkophage stehen, in dem ein verwesender Leichnam liegt. Das Bild wird in das 11. Jahrhundert versetzt. Ob auf so frühe Zeit auch jene im Malerbuche vom Berge Athos erwähnte Allegorie, die sehr abstrakt in der Mitte die Welt als gekrönten Greis, dann kreisförmig angeordnet die vier Jahreszeiten, die zwölf Monate und die sieben Altersstufen verbildlichte, zurückgeht, ist

Die Oberkirche S. Francesco in Assisi.

Die Unterkirche S. Francesco in Assisi.

Die Kirche S. Pietro in Assisi.

nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Eine Erweiterung erfährt jene Szene aus dem Leben der Eremiten in der Darstellung der ‚Legende von den drei Toten', die vielleicht schon im 12., sicher im 13. Jahrhundert im Abendlande populär wird und auf eine Entstehung im Orient schließen läßt. Hettner vergleicht treffend mit derselben die Geschichte von dem Königssohn Josaphat, dem auf einsamem Wege angesichts der Aussätzigen und Krüppel die Erkenntnis von der Nichtigkeit des Irdischen aufgeht[827]. Dessen Geschichte ist, wie aus zwei französischen Übersetzungen des 13. Jahrhunderts sich ergibt, in dieser Zeit ein vielgelesenes Volksbuch gewesen[828], wie ihr auch der Bildhauer des Baptisteriums zu Parma die Parabel vom Baume des Lebens entlehnt hat[829]. Erst im 14. Jahrhundert in dem Fresko des Camposanto zu Pisa aber schildert die italienische Kunst jene Szene, in der drei vornehme Reiter erschreckt vor den drei Leichnamen stehenbleiben, auf die der Eremit Makarius sie hinweist. Aus derselben Zeit etwa stammt ein Bildchen im Christlichen Museum des Vatikan, auf dessen Predelle ein halb verwester Körper dargestellt ist, mit welchem sich Schlangen und Skorpione zu tun machen. Des beschränkten Raumes wegen konnte von den drei Lebenden rechts nur einer kniend dargestellt werden, dem links der Eremit entspricht[830]. Dem Ende des Jahrhunderts gehört das bekannte Fresko in der Scala santa im Sacro speco zu Subiaco an[831].

Nur der kompositionellen Zusammengehörigkeit halber sind diese Bilder schon jetzt erwähnt worden. Zeitlich voran geht ihnen das höchst interessante Fresko Giottos in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi. Auch dieses ist nichts als eine Allegorie der Vergänglichkeit, aber aus einem anderen Gedankengange heraus geschaffen worden. An Stelle des mahnenden Eremiten ist Franziskus getreten, der damit sichtbarlich auf diesem ältesten italienischen Todesbilde als der Nachfolger jener alten Aszeten und zugleich als der Prediger einer neuen Anschauung vom Tode hingestellt wird. Er steht en face herausschauend, erhebt die Rechte und berührt mit der Linken ein neben ihm aufrecht stehendes Skelett, das auf dem Schädel eine Krone trägt, welche, wie es scheint, im Begriffe ist, herabzufallen. Mit Dobbert und Vigo muß man in dem Bilde eine Darstellung der Vergänglichkeit sehen, nicht des Herrschers Tod selbst[832]. Das geht unzweifelhaft aus einem anderen, ganz ähnlichen Fresko im alten Kapitelsaal von S. Antonio zu Padua hervor. Hier befinden sich an der südlichen Wand Reste von Wandmalereien, die von Crowe und Cavalcaselle, Gonzati und Schnaase mit Unrecht dem Giotto zugeschrieben werden, da sie doch alle Merkmale jener späteren

Meister: Altichieri und Avanzo, welche die Kapellen des h. Felix und Georg ausgemalt haben, tragen. Neben den Gestalten des Daniel und Jesajas sind rechts Reste der Figur des Antonius von Padua erhalten, der mit der Rechten auf ein gesondert daneben dargestelltes Skelett weist, in der Linken einen Zettel hält mit dem Spruche: „homo igitur consumtus atque nudatus quaeso ubi est (Hiob. c. XIV v. 10). Mortuus pro nobis est." Zu den Füßen des Leichnams liegt ein Cartellino, auf dem zu lesen ist: „memor esto judicii mei, sic enim erit et tuum. Heri mihi hodie tibi (Eccles. XXXVIII, 23)"[833]. Der Tote selbst also redet den Beschauer an. Offenbar sind die zwei Bilder aus den gleichen Anschauungen des Franziskanertums erstanden. Weht doch aus ihnen derselbe Geist uns entgegen, wie aus Jacopones Gedicht: ‚cur mundus militat sub vana gloria', von dem oben gesprochen worden ist, und mehr noch aus dem anderen:

quando t'alegri o huomo de altura

das schon Vigo in seine Betrachtung der Totentanzdichtungen aufgenommen hat[834]:

Wenn du dich freust, o Mensch, an deiner Größe,
So geh', aufs Grab zu richten die Gedanken.
Und nur auf dieses wende deine Blicke,
Und denke wohl daran, daß du mußt kehren
Zu der Gestalt zurück, die dir erscheinet
Am Menschen, der da liegt im dunklen Grabe.

Nun fragt der Lebende den Toten, wohin seine schönen Gewänder, wohin der zierliche Schmuck des Haares, wohin die Augen, wohin die Nase, wohin die Zunge, die Lippen, die Arme gekommen sind. Und Wehklagen über den schlechten Gebrauch, den er als Lebender von allen diesen Zierden des Körpers gemacht, erklingt als Antwort von dem Toten. Der Aufforderung, sich zu erheben, die Waffen und den Schild zu nehmen, vermag er nicht mehr nachzukommen. Nicht vermögen die Verwandten ihm mehr zu helfen, nur eines kann er noch: den der Weltlust ergebenen Menschen warnen[835]!

Ähnlich spricht in andern Liedern jener Zeit die Seele, die zurückkehrt zu dem Körper, ihm Vorwürfe zu machen, mit der verlassenen, verwesten irdischen Hülle[836].

Was aber jenes Fresko in Assisi besonders interessant macht, ist der Umstand, daß hier ganz im Sinne der Menge die Krone als Symbol irdischer Größe auf dem Kopfe des Skeletts erscheint. Es liegt darin deutlich eine Appellation an das Volk: selbst

der König muß sterben! Wie dies auch aus einem angeblich von Franz selbst an die Podestà, Konsuln, Richter und Magistrate, also die Repräsentanten der städtischen Macht, gerichteten Briefe spricht, welcher beginnt:

„Bedenkt und seht, wie der Tod in eiligen Märschen hinter euch herkommt. Darum bitte ich euch mit aller der größten Verehrung inmitten der Sorgen und Unruhen dieser Welt, in die ihr verwickelt seid, nicht Gottes zu vergessen und sein Gesetz nicht zu verachten; denn wer Gott vergißt und sein Gesetz von sich zurückweist, ist verflucht und vergessen. Und wenn der Tag des Todes kommen wird, wird ihm genommen werden, was er zu besitzen glaubte, und je weiser und mächtiger sie in der Welt gewesen sind, desto mehr werden sie in der Hölle gequält werden"[837].

Der König aber, der im Grabe liegt, tritt auch in dem sicher von einem Franziskaner gedichteten ‚ballo della morte' (vgl. unten), den Vigo publiziert hat, sprechend auf:

Nehmt euch ein Beispiel, arme Erdensöhne,
An mir, der einst die Königskrone trug
Und jetzt erleiden muß die höll'schen Qualen
Und ewig mich denselben anbequemen.
Wer Sinnenlüste nur zu suchen ausgeht
Und es verschmähet, fromm und gut zu leben,
Des Seele wird, kommt erst die letzte Stunde,
Zur Hölle gehn, der Körper zu den Würmern.

Die praktische Wirkung solcher Moralpredigt, die sich des Hinweises auf den Tod bedient, lernen wir recht deutlich aus den Versen des Brunetto Latini im Tesoretto kennen. Nachdem er die vanitas vanitatum, offenbar in direkter Nachahmung von Jacopones Lied: ‚cur mundus militat', sich vor die Seele gerückt, geht er zu den „frati santi", den Franziskanern und beichtet ihnen[838].

Nur ein kleiner Schritt war es, von solchen Allegorien der Vergänglichkeit zur Personifizierung des Todes, zu seiner Verbildlichung als Herrscher Tod zu gelangen. Jacopone selbst hat ihn getan in seinem Cantico: ‚Non tardate, o peccatori'. Er, der Gelehrte, erinnert sich der ‚pallida mors' des Horaz, aber seine Phantasie malt sie sich in grauenvoller Weise aus: „häßlich, düster und ungestaltet". „Da kommt der Tod und macht sterben die Ritter, wie die Frauen und die Junker; die Brüder und die Schwestern sinken hin zur Erde, die Priester und die Laien, die Häßlichen und die Schönen. Und auf so schnellen Füßen naht er, daß keiner seine Ankunft spürt. Da ist es nicht möglich, ihm aus-

zuweichen, sehen wir ihn kommen, nach keiner Seite steht die Flucht uns offen. Dem Tode entgegen müssen wir gehen. — Wir alle laufen ihm entgegen, der Lahme, wie der gut zu laufen weiß, Tag und Nacht, ohne zu ruhen. — Eben noch saht ihr den Menschen, geschmückt, strahlend und voll Ruhmes, den Kopf erhoben, stolz und kühn gehen — und schon liegt er verächtlich da, häßlich, tot und niedrig, und das verwesende Fleisch nagen die Würmer. — Gar hoch zu loben ist der Tod, denn jedem läßt er nach Gerechtigkeit widerfahren und vergilt jedem Menschen nach dem Bösen, wie nach dem Guten, das er getan. Den einen sendet er in die Hölle, den andern in die Seligkeit. — Darum laßt ab von der nichtigen Eitelkeit und tut Buße. Denn wie Staub, der in der Luft zerfliegt, vergeht die irdische Pracht vor dem Tode! — Es kommt der Tod und sendet seine Pfeile nach Willkür, und alle müssen dann Rechenschaft ablegen. Wer aber gut gelebt, der braucht ihn nicht zu fürchten"[839].

Mehr als irgendein anderes verrät dieses dramatische, an wirkungsvollen Kontrasten reiche Gedicht die allgemeine, durch die Bettelmönche geförderte Stimmung, aus welcher Bilder wie der ‚Triumph des Todes' in Pisa, das Fresko in Subiaco, jenes im ehemaligen Ospedale zu Palermo hervorgegangen sind. Mag die Gestalt des Todes selbst verschieden dargestellt worden sein, die Anschauung jenes gewalttätigen, kein Geschlecht, keinen Stand verschonenden Eingreifens ist dieselbe. „Laida scura e sfigurita" fährt er als Weib, die Sense in der Hand, auf dem mächtigen Pisaner Fresko in die Freuden der Welt hinein, über Leichen hinweg stürmt er auf dem in Subiaco als grausiger Reiter, seine Sense schwingend, auf zwei Jünglinge zu, deren einen er schon mit dem Schwerte trifft, mit dem Bogen eilt er in dem Palermitaner Bilde auf einem Pferdegerippe in jagender Hast über die von Pfeilen getroffenen Großen der Erde hin zu den ahnungslos die Gegenwart genießenden Reichen. Vor dem Grabe als Skelett, ein Herrscher in vornehmem Mantel, steht er inmitten von unheimlichen Gehilfen, welche mit Pfeilen die weltlich sich Vergnügenden erlegen, in der Kirche des h. Bernardino von Siena in Clusone[840]. An jener der Madonna della neve in Pisogne am Lago d' Iseo aber eilen Leute jeden Standes auf den Feind zu, der sie mit Pfeilschüssen empfängt, während auf der andern Seite angesichts der von Christus und Maria selbst geleiteten Schar der Frommen ihm der Bogen zerbricht. Dies letztere Gemälde, das ich nur aus der Beschreibung Vallardis kenne, scheint mir geradezu direkt an Jacopones Gedicht sich anzulehnen, da es, wie dieses, die Gegenüberstellung der Guten und Bösen, ja mehr noch neben Christus fünf alle-

gorische Figuren zeigt, deren Namen zwar nicht erhalten sind, die aber vielleicht einige der von Jacopone im letzten Verse angeführten sind:

Nun laßt uns bitten unsern Herrn,
Und seine Mutter auch, die Jungfrau,
Zu geben Frieden uns und Liebe,
Den Glauben, Mitleid und die Hoffnung,
Die Kraft sowie den guten Willen,
Schon hier auf Erden solche Buße
Zu tun, daß an dem Tag des Scheidens
Das ew'ge Leben wir erringen[841].

Das Auffallende, daß unter den Schlechten nur kirchliche Würdenträger, unter den Guten nur weltliche Große erscheinen, veranlaßte Gabriele Rosa, in der Darstellung die Äußerung einer ghibellinischen Empfindung zu sehen. — Ob auch jene Prozessionen von dem Tode verfallenen Leuten auf dem Fresko von Clusone und dem in Penzolo di Valle auf Anschauungen, wie sie Jacopone gehabt, zurückgehen, muß dahingestellt bleiben[842].

Eine dem Jacopone ganz verwandte Anschauung verraten zwei von Vigo nicht angeführte Gedichte. Das eine von Cino da Pistoja, das beginnt: ‚O morte della vita privatrice' nennt den Tod gleichfalls ‚oscura di laida sembianza'.

„Du bist der grimmigste Feind des Menschen und machst neues und altes Leiden aufschreien. Weinen und Schmerz erzeugst du, deshalb will ich dich tadeln. Denn wenn der Mensch Freude und Glück bei seiner neuen Gattin in dieser Welt findet, läßt du ihn kaum kurze Zeit froh leben, nein ziehst ihn zu Boden." Dann schildert er den Tod auch als Bogenschützen[843]. Nicht minder leidenschaftlich klingen die Verse, die früher dem Cavalcanti zugeschrieben wurden:

„Düsterer, finsterer Tod, — siehe, wohin führst du und läßt du sinken so viele schöne und würdige Geschöpfe? Dann hebst du sie auf und verfährst mit ihnen nach deinem Willen, du machst sie einer dunklen Grube zu laufen und überwindest, du Grausamer, Rauher und Liebloser, Mann wie Frau, beide so schön und zart"[844].

Durch Petrarca taucht dann ein neues Bild des ‚Herrschers Tod' auf. Er stellt ihn sich als Sieger auf dem Triumphwagen, dem die Unterlegenen folgen, vor. Auch diese dichterische Allegorie hat ihre künstlerische Verherrlichung gefunden, ohne doch so populär zu werden wie die dramatische ältere[845].

Aus den geschilderten aszetischen Anschauungen ist endlich als dritte Form der Todesdarstellungen neben den Allegorien der

Vergänglichkeit und denen des Herrschers Tod der Totentanz hervorgegangen, in welchem die schneidende Ironie ihren Höhepunkt erreicht. Nur ganz vereinzelt begegnen wir ihm in der Dichtung und Kunst Italiens, seine eigentliche Heimat hat er im Norden gefunden. Dennoch verdient mit Vigo darauf hingewiesen zu werden, daß die Idee des Totentanzes ganz im allgemeinen wenigstens gleichzeitig mit den Aufführungen in Frankreich und England in einem Gedichte von Jacopo oder Pietro di Dante Alighieri erscheint[846]. Daß sie aus den Anschauungen der Bettelmönche hervorgegangen, erscheint mir zweifellos, und zwar möchte ich im Hinblick auf jene Todeslieder des Jacopone und die volkstümlichere Denkweise der Franziskaner überhaupt vermuten, daß auch in diesem Falle die letzteren anfangs die Gebenden, die Dominikaner die Nehmenden sind. Unleugbar bleibt es freilich, daß die uns erhaltenen Totentänze in Deutschland zumeist in Dominikanerklöstern sich befinden. Zu streng darf man in diesem Falle, wie in anderen, zwischen den beiden Orden nicht unterscheiden, aber daran festhalten muß man immer, daß die kulturgeschichtlich bedeutungsvollen Ideen und Vorstellungen doch fast durchweg von dem Orden des Franziskus ausgehen[847]. Auch die volkstümlichen Allegorien vom Tode dürften, wie alle diese Darlegungen erweisen, ihre eigentliche dramatische Gestaltung Franz und den Franziskanern verdanken.

SCHLUSS

Wir sind am Schlusse unserer Betrachtungen angelangt — sei es uns vergönnt, noch einmal einen kurzen Blick rückwärts zu werfen, noch einmal die große Bewegung, die wir in Franz zu verstehen und würdigen versucht, im großen ins Auge zu fassen!

In der gewaltigen, alle Grenzen des Egoismus überschreitenden, alle Bande individueller Beschränkung fallen lassenden Gestalt des predigenden Bettlers von Assisi tritt gleichsam sichtbar in seiner vollen Bestimmtheit das Streben, der Wille einer ganzen Zeit hervor. Er ist der Repräsentant der als Ganzes zu einer in sich begründeten, selbständigen Stellung aufstrebenden großen unteren Masse des Volkes, des dritten Standes, zu gleicher Zeit aber auch der Repräsentant jedes einzelnen aus dieser Masse, wie er sich seiner selbst, seiner Rechte auf Gott und die Welt bewußt wird. Mit Franz und in Franz erfährt die mittelalterliche Menschheit die volle Gewalt der jedem einzelnen innewohnenden Gefühlskraft, und diese innere Erfahrung führt eine von den dogmatischen Allgemeinbegriffen sich befreiende erste Erkenntnis des eigenen Wesens mit sich. Aber wie der Genius über den ihn umgebenden Verhältnissen und Menschen, schwebt Franz über dieser seiner Zeit — als das vollendete Ideal, in dem seine Mitwelt das Beste, was sie unbewußt anstrebt, in lichter Klarheit und Reinheit vereinigt sieht. Für Franz sind die Schranken, welche die Formen der Erkenntnis: Zeit und Raum zwischen den einzelnen Individuen errichteten, gefallen: er hat sich eines gefühlt mit der ganzen Natur, mit dem allen Erscheinungen zugrunde liegenden einen, Unteilbaren. Nach Jesus von Nazareth hat es keinen gegeben, der in gleicher, ewig wunderbarer Weise seines Ichs sich entäußert, das höchste Gebot: „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst", fast sein ganzes Leben hindurch erfüllt hat. Wenn je ein Mensch den Beinamen des Heiligen verdient hat, so ist es Franz von Assisi. Er hat die im Himmel erträumte Seligkeit schon auf Erden genossen — das Leiden dieses Seins verschwand ihm, und das reinste Glück ist ihm in dem Gefühle ewiger Liebe, des Einsseins mit Gott und der Natur, in der Freiheit stiller Kontempla-

tion, die, über die Erscheinungen erhoben, das Wesen der Dinge selbst betrachtete, zuteil geworden.

Der innere Drang der Menschheit jener Zeit führte zur Kontemplation. Nach unruhvollen Jahrhunderten des Kampfes aller gegen alle, nach den aufregenden, verwirrenden Unternehmungen der Kreuzzüge, begann man sich auf sich selbst zu besinnen. Innerhalb der sicheren Mauern der Städte brachte die allmählich um sich greifende friedliche Beschäftigung mit Handel und Handwerk, der Behagen und häusliche Sammlung gestattende Wohlstand eine Stimmung des Gemütes mit sich, die dem Denken und Empfinden günstig war. Wie sie sich bei den Bürgern geltend machte, so nicht minder in jenen Mönchsorden, die, wie die Zisterzienser, im Gegensatz zu den im äußeren Tun und Treiben aufgegangenen älteren Benediktinerabzweigungen zu größerer Einfachheit, zu einem stillen, der Betrachtung gewidmeten Leben in die Einsamkeit sich flüchteten. Der einzelne begann über die Heilswahrheiten der christlichen Religion nachzusinnen, selbst in ein persönliches Verhältnis zu ihnen zu treten. Da mußte es offenbar werden, wie wenig doch die Formen des Religionskultus mit ihrer großen, für das Allgemeine bestimmten schematischen Anordnung, die Seelennot befriedigen konnten, wie fremd die Bestrebungen des päpstlichen Stuhles und der Geistlichkeit den Bedürfnissen des seiner selbst sich bewußt werdenden Volkes waren. Die Empörung über das rücksichtslos egoistische Verfahren der Kirche trieb viele den aus dem Orient gekommenen Sekten in die Arme, die dem einzelnen Gläubigen mehr tätigen Anteil und intimere Beziehung zur Religionsausübung versprachen. Lauter und lauter ward der Ruf nach einer Reform der Kirche — man begann sich das Recht, die Bibel zu lesen und zu interpretieren, zu predigen, kurz höchst persönlich seinem Christus zu nahen, anzumaßen. Noch aber sträubte sich Rom, die Rechte des Volkes anzuerkennen, und verfolgte die Freigesinnten als Häretiker, bis es, im entscheidenden Augenblicke zu hellerer Einsicht gelangt, einem dieser Volksprediger, Franz von Assisi, der, wie wir zu zeigen versucht, recht eigentlich aus dem feindlichen Lager der Waldenser kommt, für ihn und seinen Orden gewährt, was die große Masse für sich ganz in Anspruch zu nehmen begann.

Damit nun vollzog sich die Reform; das Volk erhielt, was es gewollt: die Predigt, ein volkstümliches Christentum, und die reichsten Segnungen waren die Folge. Der Bürgerstand war zu Rechte anerkannt, wie von dem Staate, so von der Kirche. Er konnte fortan seine eigensten Kräfte entfalten. Seine Ideale hießen: Frieden und Gesittung.

Auf die einsamen Höhen der Selbstverleugnung und weltabgeschiedener Kontemplation konnte freilich die Masse ihrem geliebten Führer nicht folgen — aber sie erreichten, von seinem Beispiel vorwärts gezogen, doch Punkte, die, über dem Gewirr und Geräusch des täglichen Lebens erhaben, die Möglichkeit ruhigerer Sammlung und Betrachtung und den freieren Ausblick auf die mannigfachen Erscheinungen der Natur gestatteten. Die Begeisterung mußte nach Ausdruck suchen: und so entstand ein künstlerisches Streben in Worten, Tönen und Formen.

Eine volkstümliche, einfach natürliche, von inniger Liebe und Begeisterung eingegebene Auffassung der christlichen Religion, wie sie täglich von Franz und seinen Schülern zum bilderreichen Ausdruck in Predigt und Dichtung gebracht wurde, hat die neuere christliche Kunst ins Leben gerufen. Jene Neigung zur Kontemplation konnte in wunderbar schneller Weise das Studium der Natur befördern, weil durch die mystischen Anschauungen des Franziskanertums das Gefühl voll und ganz erwärmt ward für eben diese Natur, in der man das Abbild Gottes sah. Dann kam die persönliche Verehrung für Franz hinzu, die Begeisterung, welche die Darstellung seiner Person und seiner für künstlerisches Nachempfinden so geeigneten Legende immer aufs neue in dem recht eigentlich aus dem naiven Volke hervorgehenden Künstler hervorrief. Es kam hinzu, daß bei dem unglaublich schnellen Anwachsen der Bettelmönchorden unaufhörlich durch anderthalb Jahrhunderte hindurch unzählige Kirchen und Klöster gebaut, mit Fresken, Altargemälden, Skulpturen, Denkmälern jeder Art geschmückt werden mußten. Ein weites, allen Kräften vollen Spielraum lassendes Feld der Tätigkeit hatte sich für die Kunst eröffnet. Wird man sich des großen Zusammenhanges, der zwischen den religiösen Bestrebungen des Bettelmönchwesens und der neu aufstrebenden künstlerischen Tätigkeit im 13. und 14. Jahrhundert besteht, recht bewußt, so muß es dann dem Betrachter der Kunst des Quattrocento in Italien auch wohl deutlich werden, daß diese letztere durchaus auf jener ersteren beruht, nur eine weitere Stufe zu der in Leonardos, Raphaels und Michelangelos Werken erreichten Vollendung bildet. Wir haben hier eine große geschlossene Entwicklung vor uns auf dem Gebiete der Skulptur und Malerei, aber eben sowohl auch, wie wir für Toskana, diesen heimischen Boden der Renaissance, nachgewiesen haben, auf dem der Architektur. Die Ideale einer volkstümlichen christlichen Kunst, wie sie Raphael in blendender Reine und unnahbarer Herrlichkeit hinstellt, sind dieselben geblieben, die schon dem Pisano, dem Giotto vorgeschwebt. Wer, wie wohl geschehen ist, den Niccolò

Pisano einen letzten Ausläufer einer antikisierenden süditalienischen Kunst zu nennen vermag, kann kein Auge haben für die gewaltsame frohe Jugendlichkeit seiner aus echt toskanischer religiöser und künstlerischer Gefühls- und Gestaltungskraft hervorgegangenen Werke. Der muß mit demselben Rechte Cimabue, dessen Kreuzigung in Assisi dieselbe jugendliche, fast fessellose Leidenschaftlichkeit wie Niccolò Pisanos Relief im Baptisterium zu Pisa zeigt, der muß schließlich Giotto die letzten Worte einer sterbenden Richtung sprechen lassen! Indessen doch diese drei Namen die ersten jener langen Reihe sind, denen Toskana, denen Florenz den nie vergänglichen Ruhm, die Heimat der Renaissance zu sein, verdankt!

Dann, im 14. Jahrhundert, könnte es scheinen, stockt nach den außerordentlichen Taten Giottos die Entwicklung — aber mir dünkt, es scheint auch bloß so. Für eine Weile mag der große Neuerer, wie alle Neuerer vor ihm und nach ihm, den Boden, dem er fast die ganze Kraft entzogen, steril gemacht haben; aber dennoch treibt es die Kunst vorwärts. Jener Stefano Fiorentino, von dem wir nur durch Vasari wissen, muß ein großer bedeutender Künstler gewesen sein, Vasaris Giottino geht, wenn auch nicht in dramatischer Gestaltung, so doch in vollerer Ausbildung der Typen und Figuren über Giotto hinaus und bereitet seinerseits Orcagnas Schönheitsstreben vor. Dann bricht das 15. Jahrhundert an, und ein gewaltiger Schritt geschieht. Ghiberti allein scheint eine Vermittlerrolle zu spielen, indessen die Masaccio, Brunellesco und Donatello sich gleichsam gewaltsam von allem Vorhergehenden losreißen.

Es kann keine Frage sein, daß um 1400 eine neue Phase in der Entwicklung eintritt, und es hat das nichts Verwunderliches. Auf zwei Jahrhunderte hinaus hatte jene Reform des Franz stark und nachhaltig gewirkt — da begannen in Italien neue Ideale das Volk mächtig zu locken und anzuziehen. Petrarca und Boccaccio sind die ersten, welche sie voraus verkünden, erst um die Wende des Jahrhunderts aber werden sie das Gemeingut aller. Die Bewegung der Humanität, wie wir die Volksbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts zu bezeichnen gewagt, schlägt eine neue Richtung in dem ‚Humanismus' ein. Hatte man bis dahin das Evangelium und die Natur zu Führern auf dem Wege zur Wahrheit und Schönheit genommen, so gesellt sich jetzt ein dritter zu jenen Beiden hinzu: die Antike. Die Schriften der alten Philosophen, Dichter und Geschichtsschreiber entsteigen zu gleicher Zeit mit den Tempeln und Statuen dem Schutt der Vergangenheit, und diese durch Erhabenheit, Schönheit und Alter verehrungswürdigen

Reste werden die Vorbilder für den Denker, den Dichter und den Künstler. Zur guten Zeit — namentlich für die Künstler, denn viel zu scharf vorgezeichnet, zu ausgeprägt schon war die Richtung der toskanischen Kunst auf ein bestimmtes christlich-modernes, im guten Sinne naturalistisches Ideal, als das sie in eine sklavische Nachahmung der alten Denkmäler hätte verfallen können. Aber etwas Wesentliches, was notwendig war für den Fortschritt, konnte die Antike lehren: das Formale! Halb wissenschaftlicher, halb künstlerischer Art ist ihr Einfluß: auf der einen Seite fordert sie zu einem eingehenden Studium der Perspektive, auf der anderen zu dem des Nackten auf. Hat die erste Periode bis 1400 bereits die Ziele, den Inhalt und Charakter der Renaissancekunst festgestellt, so beschäftigt sich die zweite mit der vielseitigen Durchbildung und Ausbildung der Form, wie sie nur durch eingehendes Studium der Natur, d. h. der Anatomie und Perspektive im allgemeinen, des Individuums und der Landschaft im besonderen erreicht werden konnte. Die dadurch erworbene Sicherheit, Mannigfaltigkeit und Körperlichkeit der Darstellung läßt den Abstand der Quattrocentokunst von der des Trecento größer erscheinen, als er es in der Tat ist. Das Wesentliche bleibt doch immer die volkstümliche Religionsanschauung, der Geist, welcher die Kunst beseelt — und dieser, wie wir ihn unter dem Einflusse und im Zusammenhange mit dem Franziskanertum betrachtet haben, ist durch alle äußerlichen Modifikationen und Wandlungen hindurch derselbe — von jener typisierenden Richtung des 13. und 14. Jahrhunderts an, welche den Affekt aus Mangel an Naturkenntnis nur in mehr oder weniger allgemeiner Form zum Ausdruck bringt, durch die naturalistische Kunst des Quattrocento, welche mit der Form das Individuelle zur Hauptsache macht, hindurch zu der lichten Höhe der Blütezeit, in welcher die siegreich beherrschte Form den Ideen dienstbar, die Form zum adäquaten Ausdruck des Inhalts wird.

Trotz des Einflusses der Antike ist auch im Quattrocento die Kunst eine rein christliche. Sie nimmt von der Antike an, was ihr heilsam ist, bleibt aber doch, was sie ist. Wo antike Stoffe benutzt worden sind, geschah es nur aus Kuriosität, ja, es war, wenn man will, eine Abirrung. So ist auch die Zahl antik-mythologischer oder geschichtlicher Darstellungen eine verschwindend geringe. Erst als die Höhe überschritten ist, im 16. Jahrhundert, beginnt das Antikisieren im eigentlichen, zu gehaltloser Spielerei führenden Sinne. Daß die Architektur, in der das formale Element überwiegt, am stärksten von der humanistischen Begeisterung beeinflußt wird, erklärt sich leicht, daß aber auch in ihr im wesent-

lichen schon vorhandene Prinzipien, vor allem das einer freieren Harmonie der Raumverhältnisse, nur weitergebildet werden, haben wir gesehen.

So gestaltet sich nach allem die Anschauung der Entwicklung der Renaissancekunst von 1200 bis 1500 als eine ihrem innersten Wesen nach einheitliche, nur in zwei Phasen sich vollziehende, deren zweiter das Eintreten antiken formalen Einflusses wesentlich ist.

In eben jenen Jahren aber, in denen die Kraft der durch Franziskus innerhalb der katholischen Geschichte vollzogenen Reform in ewigen Meisterwerken der Kunst ihre herrlichsten Früchte erzielte, empfing Luther in Rom die bestimmenden Eindrücke, die ihn zum Protestanten machten. Drei Jahrhunderte nach Franz verlangte das Volk eine neue Reform, und diesmal sollte die katholische Kirche diese nicht mehr zu der ihren machen. Zu groß war die Kluft geworden, als daß man sich über sie hinweg hätte vereinigen können — und das Volk, welches sich diesmal erhob, war das germanische. Ein anderer Reformator auch als Franz war Luther. So tief in seinem Erleben, so begeistert von seinem Christentum, so ganz erfüllt von seiner Glaubensüberzeugung, wie jener, aber eben als der Sohn einer anderen Zeit und eines anderen Volkes ein so ganz anderer: ein mit allen Waffen des Geistes gewappneter Streiter, der voll heiligen Zornes gegen den Trug und den Mißbrauch auszog, zu gleicher Zeit vernichtend und aufbauend — er vielmehr als Franz jenem Engel der Apokalypse zu vergleichen! Und doch eines haben die beiden größten Nachfolger Christi gemeinsam: die übergewaltige Gefühlsmacht, mit der sie Wunder gewirkt. Nicht in einem Atem mit ihnen darf man jenen finstern Zeitgenossen Luthers: Ignatius Loyola nennen, wenn schon auch ihm der Beiname eines Reformators hat verliehen werden können. Was er gewesen und gewollt, kann jeder erraten, der die prunkvolle, übertrieben erregte und doch an wahrer Empfindung arme Kunst der Jesuiten und der Gegenreformation, die bis ins 17. Jahrhundert in den katholischen Ländern geherrscht, betrachtet. Auch sie hat wohl Großes, Merkwürdiges hervorgebracht, aber es fehlt ihr die ernste Weihe innerer Wahrhaftigkeit, welche die in Luther und in Franz gipfelnden Bewegungen ihren geistigen Erzeugnissen verliehen. Denn wie sich an Franz die Entfaltung und Blüte der bildenden Kunst, so schließt sich an Luther diejenige einer anderen Kunst, der Musik. Wie in Giotto die begeisterte Gefühlskraft des Franziskus, so hat in Bach die tiefe Glaubensmacht Luthers den vollen, künstlerischen Ausdruck gefunden. Und wie auf Giotto die große Zeit der italienischen bildenden Kunst, so folgt auf Bach die gewaltige Entwicklung der deutschen Musik.

Franz und Luther! Wann wird der dritte kommen? Die Zeit ist reif und wer sein Ohr öffnet, der hört den verlangenden Ruf des Volkes, diesmal des vierten Standes, der seine Rechte für sich fordert. Was anderes als neue Glaubenskraft, als neue Kräftigung des Gefühles verlangt es? Wer hilft ihm? Die Menschheit bedarf von neuem eines Franziskus, eines Luther!

ANMERKUNGEN

Die Kirche S. Chiara in Assisi.

Die Kirche S. Maria degli Angeli in Assisi.

Die Kirche S. Maria gloriosa in Venedig.

Die Kirche S. Croce in Florenz.

1. Franz v. Assisi. Ein Lebensbild. Leipzig 1856.

2. Francesco d'Assisi. Città di Castello 1884.

3. Denkwürdigkeiten des Minoriten Jordanus von Giano. Abhdl. der phil. hist. Kl. der K. Sächs. Ges. der W. V. Bd. 1870.

4. Noch bleibt es zweifelhaft, ob das Geburtsjahr 1181 oder 1182 ist. Mir scheint das erstere wahrscheinlicher. Vgl. A. am Schlusse des Kapitels.

5. Notizie sicure della morte di S. Francesco. Fuligno 1824. S. 225ff.

6. Cristofani: il più antico poema. Prato 1882. S. 6. — Matthäus Paris: Historia major. London 1640. S. 399. — Cristofani: Storie di Assisi II. Ed. I, S. 78.

7. Kap. I, S. 726: quia libenter lingua gallica loquebatur, licet eam loqui nesciret. Vgl. Th. I Leg. III, S. 688. — Th. II Leg. I, c. 8. II, c. 6. — Die Zitate beziehen sich durchweg für die I. Legende des Thomas sowie für die vite der tres socii und des Bonaventura auf den Text in den Acta Sanctorum Oktob. T. II, für Thomas II. Legende auf Amonis Ausgabe Rom 1880.

8. Th. I Leg. cap. IX, S. 703.

9. Ein wunderliches Buch, das allen mir bekannten Biographen entgangen zu sein scheint, verdient hier der Kuriosität wegen genannt zu werden: Généalogie curieuse de sainct François d'Assise. Nancy, Cayon-Liébault, 1863. Es enthält im Abdruck eine am 10. Juni 1666 angefertigte „Kopie der Kopie eines alten Manuskriptes". Da wird erzählt, wie F. nach Frankreich kommt, in einem Dorfe Villey bei Issurtelle eine Kirche weiht, dann in einer Vision seinen Stammbaum erhält, von dem er eine Abschrift an einen Herrn de Grancey gab. Folgt der Stammbaum, der mit Chlodwig beginnt; durch die Herzöge von Langres gelangt man auf eine Elisabeth Comtesse de Beaumont, die mit einem römischen Senator verheiratet war. Von ihnen stammen der h. Gregor, der h. Alexis und Bernardone, der Großvater des Franz! — Beaumont klingt sehr ähnlich wie Bourlemont. Sollte da irgendeine geheime Beziehung sein?

10. Dies ist das Ausschlaggebende für Thomas in seiner II. Leg. cap. I, während die T. s. cap. I den Vater selbst, als er von Frankreich zurückkehrte, „Giovanni" mit „Francesco" vertauschen lassen.

11. Th. II Leg. I, cap. I. — T. s. cap. I, S. 724. — Bon. I, S. 744.

12. Th. II Leg. I, 1. — T. s. cap. I, S. 724.

13. Th. II Leg. I, 2. — T. s. cap. I, 724. — B. I, S. 744.

14. Th. I Leg. III, 17. — T. s. a. a. O. — B. a. a. O.

15. Vgl. für die Zeitbestimmung Cristofani: St. d. A. I, S. 90 und Bonghi: Francesco d'Assisi S. 10 u. 75. Die T. s. sagen Cap. I: post paucos vero annos, i. e. nach der Krankheit.

16. Als Vorbedeutung bei Th. I Leg. I, S. 685. — II Leg. I, 2. — T. s. a. a. O. — B. a. a. O.

17. Th. II Leg. I, 2. — T. s. a. a. O.

18. Letzteres wird erst bei Th. II Leg. I, 2 und danach bei den T. s. a. a. O. versinnbildlicht durch das Traumgesicht, in dem Christus ihn auffordert, doch statt einem Diener dem Herrn selbst zu dienen.

19. Th. I Leg. I, S. 686. — Th. II Leg. I, 3. — T. s. I, S. 725.

20. Man vgl. für alles Vorhergehende Th. II Leg. I, 4. 5. — T. s. I, S. 726 f. — B. I, S. 745 f. — Die innerlichen Erfahrungen werden alle in Zwiegesprächen mit Gott symbolisiert. Das Wunderbare in dem plötzlichen Verschwinden des Aussätzigen wird von Th. II betont, von den T. s., die doch Th. II benutzen, offenbar absichtlich weggelassen, von B. in den Vordergrund gerückt. Über die Zeitfolge der einzelnen Dinge ließe sich streiten, doch kommt es schließlich wenig darauf an.

21. Im wesentlichen nach Th. I und den T. s. erzählt, obgleich alles ähnlich auch in der II. Legende wiederkehrt und B. das meiste wiederholt.

22. Der einfache Hinweis auf die Tatsache in Th. I Leg. cap. III, S. 689 verwandelt sich ohne weiteres in der II Leg. I, 8 und bei den T. s. cap. II, S. 730 in eine Prophezeiung, die er damals ausgesprochen hätte.

23. Th. II Leg. I, 9. — T. s. II, S. 730.

24. Vgl. über diese Bauten und die ihnen gemeinsamen architektonischen Besonderheiten das spitzbogige, an den südfranzösischen Stil erinnernde Tonnengewölbe, weiter unten den Abschnitt: Die Architektur der Franziskanerkirchen.

25. S. 77. Th. I Leg. III, S. 690. — Die Schwierigkeit der Zeitbestimmung liegt darin, daß von Thomas von Celano, den T. s. und Giordano di Giano an den verschiedenen Stellen die Epoche der Bekehrung verschieden angesetzt ist. Sie unterscheiden: Anfang und Entscheidung derselben, zwischen welchen ein Zeitraum von 3 Jahren liegt. Ein Vergleich der andern Zeitangaben: er wird 25 Jahre alt bis zur Bekehrung (Th. I Leg. I), er stirbt, nachdem 20 Jahre seit derselben vergangen (Th. I Leg. II, c. I, S. 707), er geht im 13. Jahre seiner Bekehrung nach Ägypten (wohin er 1219 gegangen sein muß) Th. I Leg. VII, S. 699. B. IX, S. 767 — dies deutet alles auf 1206, als Jahr, in welchem die Bekehrung begonnen, zurück (Jordanus sagt p. 516: 1207), während die T. s., wenn sie sagen, im 11. Jahre seien die Minister zuerst ausgeschickt worden, die Vollendung der Bekehrung meinen (also 1210 oder 1209. — T. s. IV, S. 739).

26. Th. I Leg. III, IV, S. 690.

27. I Leg. IV, S. 691. — T. s. III, S. 731.

28. Th. I Leg. IV, S. 691.

29. Th. II Leg. I, 10. — T. s. III, S. 732. — Beide wurden wohl durch die Worte: „ipse mihi dominus revelavit, ut deberem vivere secundum formam Evangelii", die Th. I aus dem Testament des Franz zitiert, bestimmt, den Vorgang der Offenbarung selbst zu erfinden.

30. Silvesters Bekehrung berichten erst Th. II Leg. III, 64. S. 164 und T. s. III, S. 732. — B. schmückt das Traumgesicht noch aus: vor dem Kreuze flieht ein Drache, der Assisi umlagert hielt. III, S. 748.

31. Th. I Leg. IV. Die Vision: veniunt Francigenae, festinant Hispani, Theutonici et Anglici currunt! S. 691.

32. Th. I Leg. IV, S. 692. — T. s. III, S. 732 f. — B. III, S. 749. — Die t. s. lassen den Auszug schon erfolgen, als es im ganzen erst vier Brüder sind.

33. T. s. III, S. 732.

34. T. s. ebds.

35. T. s. III, S. 734.

36. II. Aufl. 1844. IV. Bd. S. 239 ff.

37. Ev. Kirch.-Ztg. 1854. Bd. 54. S. 273 ff.

38. Vgl. Dieckhoff: Die Waldenser im Mittelalter. Göttingen 1851.

39. T. s. III, S. 733.

40. Vgl. die Details über die Tracht und Sitten der Waldenser bei Dieckhoff.

41. De christ. Eccl. successione et statu ed. II. London 1682. S. 112: Bini et bini circumeunt.

42. Ursbergische Chronik des Abtes Konrad von Lichtenau. Straßburg 1609. S. 243.

43. Luk. 10, 5: „Wo ihr in ein Haus kommt, da sprechet zuerst: Friede sei in diesem Hause. — In demselben Hause aber bleibet, esset und trinket, was sie haben. Denn ein Arbeiter ist seines Lohnes wert."

44. a. a. O. S. 329.

45. Th. I Leg. V, S. 693.

46. T. s. IV, S. 737. — B. III, S. 750.

47. Th. II Leg. I, 11, S. 32. — T. s. cap. IV, S. 736f. — B. III, S. 750. B. hat noch ein anderes Traumbild von der Palme, die Innocenz zwischen seinen Füßen hervor sich zum mächtigen Baume entfalten sieht.

48. a. a. O. S. 288.

49. So Th. I Leg. V, S. 693. — Bei B. natürlich schon als Wunder: der Mann verschwindet sogleich, cap. IV, S. 750.

50. Th. I Leg. V, S. 694. — Carmen S. 146.

51. Th. II Leg. III, 50, S. 160.

52. Obgleich uns keine Predigten von Franz erhalten sind, so entbehrt die obige Schilderung nicht der Begründung. Diese menschliche Auffassung der evangelischen Geschichten entspricht so durchaus dem Wesen des Franz, tritt in den Schriften seiner Schüler, namentlich bei Bonaventura, Giacopone, so charakteristisch hervor, daß sie jedenfalls auf Franz selbst zurückgeht.

53. Bloß bei Th. I Leg. VI, S. 696.

54. Von allen Biographen erwähnt.

55. Vgl. unten die Besprechung der ältesten Franziskaner-Niederlassungen.

56. Th. I Leg. IX, S. 704.

57. T. s. IV, S. 738ff.

58. T. s. IV, S. 738.

59. Th. II Leg. III, 85. S. 212. — B. IV, S. 758.

60. Bon. erzählt, wie Franz die neue Regel in der Einsamkeit geschrieben, dann dem Elias übergeben habe. Dieser habe sie verloren und Franz durch göttliche Inspiration sie noch einmal in ganz gleicher Weise niedergeschrieben (S. 635). Später heißt es, Elias habe sich gegen die Regel als zu streng gewehrt, Gott selbst aber verkündet, sie sei nach Seinem Willen. Das zeugt von einer Zeit, in der es schon zwei Regeln, eine strengere und eine mildere gab. Vgl. Hase S. 57.

61. Vgl. auch Lucae Holstenii Codex Regularum monasticarum ed. Brochie T. III p. 22 (Aug. Vind. 1759f.) und Karl Müller: Die Anfänge des Minoritenordens und der Bußbruderschaften. 1885.

62. Vgl. die neuesten beweisenden Forschungen von Walter Goetz: „Die ursprünglichen Ideale des h. Franz von Assisi" in Historischer Vierteljahrschrift 1903. S. 19ff. Im wesentlichen bestätigen dieselben gegenüber Sabatiers und Mandonnets Meinungen meine Auffassung.

63. So zuerst bei Th. II Leg. III, 89. S. 218. Danach hat es dann wörtlich Bon. VI, S. 758.

64. Leben der h. Klara, 2. Jahre nach ihrem Tode, wie Cristofani annimmt, vielleicht von Giovanni di Kant geschrieben: Acta SS. Aug. II, p. 755. — Cristofani, Poema. S. XIVf. — Ds. Storie di Assisi I, S. 142ff.

65. Acta SS. Okt. II, S. 633. — Bonghi S. 79. — Karl Müller: Die Anfänge des Minoritenordens. Vgl. auch Götz: Die ursprünglichen Ideale des h. Franz von Assisi. — Die Regel: Francisci opera II.

66. Hurter, Gesch. Innoc. IV, S. 146.

67. Epistolarum Petri de Vineis libri VI, Basileae 1566, lib. I, cap. XXXVII. S. 233. Vgl. Hase S. 69: ein Brief des bischöflichen Klerus, nicht des Petrus selbst.

68. Bis auf Hase und noch länger hielt man daran fest, 1216 sei die Regel approbiert worden. Dem widerspricht der Wortlaut der Regel von 1223. — Von einer Predigt, die Franz vor Honorius gehalten und von der Befreundung mit Kardinal Hugo erzählt die I. Leg. IX, 703. Die II. Leg. I, 17 S. 42 hat die päpstliche Bestätigung des Hugo als Protektors des Ordens. Die T. s. IV, S. 739 erzählen dasselbe ziemlich wirr, so daß eine chronologische Reihenfolge nicht herauszufinden. Nach ihnen müßte man die Anordnung eines Protektorats über den Orden schon vor 1219 annehmen, nämlich vor der ersten Aussendung der Minister ins Ausland. Doch scheint es erst 1221 bestimmt worden zu sein, worüber unten mehr. Dagegen scheint es natürlich, die Erzählung der I. Leg., die B. dann wiederholt, auf dieses erste Erscheinen des Franz vor Honorius, das ich für durchaus wahrscheinlich halte, zu beziehen.

69. Jordanus vita S. Dominici (Acta SS. Aug. I, p. 554) sagt vom 1. Generalkapitel zu Bologna 1220: Tunc ordinatum est ne possessiones vel reditus de caetero tenerent fratres nostri, sed et iis renuntiarent, quos habuerant in partibus Tholosanis. Es ist lange ein Streit darüber geführt worden zwischen Dominikanern und Franziskanern. Erstere behaupten, daß diese Verfügung nur eine Bestätigung einer älteren sei — bringen dafür aber keine ausschlaggebenden Gründe. Für unsere Ansicht spricht es, daß Honorius noch in seiner Bulle von 1216 dem Orden „alle gegenwärtigen und zukünftigen Besitzungen" bestätigt.

70. Giordano di Giano a. a. O. 96. Voigt meint 1218, was auch sehr wahrscheinlich.

71. T. s. IV, S. 739: 11 Jahre nach Beginn des Ordens. — Giordano a. a. O. p. 517.

72. Datiert 11. Juni 1219. Wadding Ann. I p. 301. Chavin: storia di S. F. S. 155 verlegt auch zwei an sich bedenkliche angebliche Briefe des Franz in diese Zeit. Dagegen hat sich schon Bonghi mit gewichtigen Gründen gewehrt. S. 80. A. 89.

73. Th. I cap. VII, S. 699: bonus deus — cum jam ivisset versus Hispaniam in faciem restitit et ne ultra procederet, aegritudine intentata eum a coepto itinere revocavit. — Bon. IX, S. 767, der sich zum Teil wörtlich an den Bericht des Thomas schließt: cum jam usque in Hispaniam perrexisset etc. So entsteht Geschichte.

74. Th. I, cap. VII, S. 699 sagt: sexto anno conversionis suae, was soviel heißt als 1212, da in der I. Leg. die conversio ins Jahr 1206 verlegt wird. S. oben. — Danach B. a. a. O. An beiden Orten die Erzählung von den die Mannschaft rettenden Nahrungsmitteln, die ein unbekannter Mann Franz mitgegeben.

75. Über den Kreuzzug vgl. Hurter: Gesch. Innoc. II, S. 483ff.

76. So wird das Ereignis übereinstimmend von den wichtigsten Quellen dargestellt: Th. I Leg. VII, S. 699. — Giordano a. a. O. S. 520. — Jacobus de Vitriaco, der selbst in Ägypten war: Historia Occidentalis cap. 38 (in den Acta SS. S. 618). — Anonymer Fortsetzer der Historia Tyrii (zwischen 1275 und 95 schreibend) in den Acta SS. S. 613.

77. Th. II Leg. II, 2 S. 50.

78. Als solche schon von Suysken nachgewiesen. — Vgl. auch Hase S. 78.

79. Voigt sieht in ihm denselben Johannes, der nach Salimbene p. 110 eine Congregatio heremitarum machte und identifiziert ihn zugleich mit einem Johannes, der nach Wadding 1219 an der Kurie intrigierte, um eine Milderung in der Regel zu erlangen.

80. So nahmen es Voigt und Bonghi an, und es hat durchaus die innere Wahrscheinlichkeit für sich, daß dies erst jetzt geschah.

81. Giordano 12. 13.

82. Th. II Leg. III, 81. S. 206.

83. Ich schließe dies mit Bonghi aus einer in den Opera erhaltenen meditazione, in der Franz sich entschuldigt, daß er sich den Pflichten eines Ministers und mit ihnen der trüben Aufgabe, die sündigen Brüder zu strafen, entzogen habe. — Alle von Sabatier und Mandonnet aufgestellten Behauptungen von einem Konflikt des Franz mit der Kurie sind zurückzuweisen. Ich darf, ohne auf diese Frage überhaupt einzugehen, auf die Übereinstimmung der Ausführungen von Walter Götz (a. a. O.) mit meiner Darlegung verweisen.

84. T. s. I, S. 728.

85. Th. II Leg. III, 38. S. 300.

86. Th. II Leg. III, 102. S. 238 — danach B. V, S. 755.

87. Dies steht wie eine Prophezeiung in der I. Leg., ohne direkte Verbindung mit der Stigmatisation selbst. Bonaventura bringt beide Ereignisse in unmittelbaren Zusammenhang, in Anlehnung an die I. Leg.

88. Nach I. Leg. II, 1. S. 708f. — T. s. V S. 741.

89. Publ. von Suysken in den Analecta § XI, S. 860. Auch stimmen sie in manchen Punkten mit dem unten zu erwähnenden Addio di S. Francesco des Frate Masseo überein.

90. Ganz kurz sei auf das Wesentliche dabei hingewiesen. (Hase a. a. O. S. 143.) Eigentliche Zeugen, die aussagten: wir haben die Wundmale gesehen, gibt es außer Elias (Schreiben an die fernen Brüder bei Wadd. II, p. 149) nicht. Auch die Päpste Gregor IX und Alexander IV in ihren Breven gegen die in Mähren und in Castilien sich erhebende Opposition wider den Stigmataglauben (Wadd. II, 1237 S. 429. — IV, 1259 S. 102) treten als solche nicht auf, obgleich es hier so geboten schien. Elias weiß ebensowenig wie Matthäus Paris (S. 341) von der Erscheinung des Seraph, vielmehr sagen beide, die Wundenmale seien kurz (15 Tage) vor dem Tode erschienen, letzterer auch, sie seien nach demselben wieder verschwunden. Daß Franz sie sich selbst beigebracht, ist nicht zu denken, viel eher, daß Elias es getan. Dann erklärt sich leicht die überhastete Bestattung, die schon am Morgen der Nacht erfolgt, in der Franz gestorben, die fieberhafte Eile, mit der Elias bei der Übertragung den Leichnam der aufgeregten Menge entführt (1230). Auf das Zeugnis und die Wirksamkeit des Elias geht schließlich alles zurück! — Anzumerken wäre dann nur noch, daß Bonaventura in seinem Itinerarium mentis in Deum (opera Peltier. Paris 1868. Bd. XII S. 21) angibt, er habe von der Erscheinung durch den Genossen des Franz erfahren, der damals mit ihm war. Das dürfte Illuminatus sein, dem offenbar Bonaventura das meiste von dem Neuen, was er in seiner vita bringt, verdankt. Im Addio (vgl. unten) ist Illuminatus mit Franz in Alvernia.

91. Publ. in Amonis Ausgabe der II. vita des Thomas, S. 314. Es ist weder angegeben, woher diese Schrift stammt, noch wodurch sie beglaubigt ist. Doch trägt sie bis zu einem gewissen Grade die Glaubwürdigkeit in sich selbst. Sie beginnt: Gesù, Maria; Speranza mia. Fr. Masseo peccatore ... pace e salute a tutti li fratelli. Schluß: Io Fra Masseo ho scritto tutto. Dio ci benedica. Dieser Masseus ist wohl derselbe, auf dessen Zeugnis indirekt der Portiuncula-Ablaß zurückgeht, vermutlich der um 1280 gestorbene (vgl. Suysken Comment. S. 881). Die Schrift hat offenbar den bestimmten Zweck, das Kloster Alvernia besonders zu empfehlen, gemäß dem Wunsche des Franz. Davon abgesehen, mögen jene Worte des Abschieds, aus der Erinnerung niedergeschrieben, doch ein Bild von der eigentümlichen Redeweise des Franz geben. Sie erinnern lebhaft an die Fioretti, die diesen auch stets in ähnlichen, meist dreifachen Wiederholungen sprechen lassen. Liegt dem nicht eine glaubwürdige Volkstradition, die auch aus manchen anderen Einzelheiten der Fioretti sehr frisch und lebendig

spricht, zugrunde? Solch merkwürdige Ausdrucksweise gerade mußte im Gedenken des Volkes fortleben.

92. Th. II Leg. III, 41. S. 148. Danach bei B. Die Fioretti verlegen mit Recht, wie es scheint, diesen Vorfall, wie die Heilung eines achtjährigen Knaben in Città di Castello, in diese Zeit seiner Heimkehr.

93. Th. II Leg. III, 137. S. 296.

94. Th. II Leg. III, 139. S. 304. — B. XIV, S. 780.

95. Vgl. für alles Vorhergehende die I. Legende, für Einzelnes auch die II. Leg. III, cap. 139, S. 302ff.

96. Vgl. für die kleinen und ausführlichen Details Th. I Legende, die T. s. — B. cap. XV.

97. Vgl. Bulle Gregors 16. Juni 1230 bei Wadd. II, p. 234.

98. Übers. Streckfuß. Braunschweig 1858. Paradies XI, 109—117.

99. Vgl. den Nachweis, daß Josafat Buddha bei Liebrecht: Jahrbuch f. rom. und engl. Literatur II, 314. — Übersetzung von Liebrecht. Münster 1847.

100. Th. II Leg. III, 35. S. 138.

101. Th. II Leg. III, Cap. 28—37.

102. Th. II Leg. I, 15. S. 38. Darnach bei B. V S. 755.

103. Th. I Leg. VII, S. 698. — B. VI. S. 757.

104. Th. II Leg. III, 79. S. 204.

105. Th. II Leg. III, 95f. S. 228f.

106. Th. II Leg. III, Cap. 65ff. S. 186f. Das Sauersehen war ihm zuwider. Die tristitia, gegen die er, wie viele Schriftsteller der Zeit: Bonaventura, Dante und andere sich öfters empört, scheint eine Art Weltschmerz gewesen zu sein. (Vgl. auch manche Lieder des Walther von der Vogelweide.)

107. Für das Gebet: Th. II Leg. III, Cap. 38—43. B. Cap. X.

108. Th. I Leg. X, S. 705f.

109. Th. I Leg. IX, S. 705.

110. Th. II Leg. II, 16. S. 78.

111. Th. II Leg. III, 106. S. 243.

112. Vgl. unter Bonaventuras Schilderung bei Besprechung der Fresken Giottos.

113. Th. II Leg. III, 107. S. 244.

114. Th. II Leg. III, 101. S. 236.

115. Th. II Leg. III, 67. S. 188.

116. Th. II Leg. III, 138. S. 302. Laudes de creaturis tunc quasdam composuit, et eas utcumque ad creatorum laudandum accendit.

117. Man kannte früher nur die etwas verschiedenen Fassungen: die im lib. Conf. (1513 fol. 180) und eine Übersetzung aus dem Portugiesischen des Marcos de Lisboa (Chronik. Übers. von Diola 1566). Erstere bei Crescimbeni: Istoria della volgar poesia 1698. Vol. I, Lib. I, c. 10, letztere bei Wadding in den Opera Franc. Vgl. Ireneo Affò Diss. de' Cantici volgari di S. F. Guastalla 1778. F. Paoli: S. F. d'Assisi, poeta cantore. Torino 1843. Bearbeitung von L. S. Kosegarten (J. B. Rousseau: Purpurviolen der Hh. Bd. III, 1835). Übersetzungen: Schlosser, die Lieder des h. F. v. A. Fkfr. 1842, Diepenbrock, geistl. Blumenstrauss, Sulzbach, 2 a. 1852. S. 355, welch ersterer zuerst Verszeilen absonderte, dann bei Hase: F. v. A. S. 88f., der besser gliederte, bei Böhmer in der Zeitschrift Damaris 1864 S. 319 und bei Ozanam: les poëtes Franciscains en Italie. 1852. D. Übersetz. von Julius 1853. Dann brachte Fanfani in seiner Übersetzung des letzteren Werkes (Prato 1854) die Abschrift einer alten ital. Handschrift in Assisi (von 1255), welche die älteste ist. Wieder abgedruckt bei Demattio: Le lettere in Italia prima di Dante. Innsbruck und Verona 1871, S. 157. Endlich stellte mit besonderer Berücksichtigung derselben sowie drei späterer Hand-

schriften, Ed. Böhmer den Text her (Romanische Studien. Straßburg, I. Bd. 1871—75, S. 118. Vgl. auch Monaci in Crestomazia italiana dei primi secoli. Città di Castello 1889. I fasc. S. 29—31). An diesen hält sich meine Übersetzung oben, für welche ich Hases poetische Diction verwerten zu dürfen glaubte. Mit Hase übersetze ich das „per" mit durch und verweise dafür auf eine Stelle bei Bonaventura, opera Peltier Bd. I I. lib. sent. S. 69: laudare Deum per creaturas est cognoscere per creaturas, cognoscere autem Deum per creaturam est elevari a cognitione creaturae ad cognitionem Dei, quasi per scalam mediam. Auch muß das per, wo es sonst in demselben Gedichte vorkommt (Zeile 8, 15, 19 und 24), mit „durch", nicht mit „für" übersetzt werden. Das Lied lehnt sich also offenbar an Psalm 148, wie Grion (Propugn. I 605) und D'Ancona (Nuova Antol. S. II t. 21. p. 197) bemerkt haben. — Die glühendste dichterische Verherrlichung des Franz ist Görres' Schrift: Der h. F. ein Troubadour. Straßburg 1828.

118. Vgl. hierüber meine Studien zur Gesch. der ital. Kunst im 13. Jahrh. im Repertorium für Kunstwissenschaft XIII. 1890. S. 1ff. Insbesondere S. 18—24.

119. Cap. XVI. S. 784. In urbe Roma matrona quaedam morum claritate ac parentum gloria nobilis S. Franciscum in suum elegerat advocatum ipsius habens depictam imaginem in secreto cubiculo, ubi patrem in abscondito exorabat.

120. Sigonius: de Episcopis Bononiensibus. Bononiae 1586. as. a. 1220. — Auch Speculum S. F. p. 215. — Bei Wadding: Annales Minorum II Ed. 1731 I. Bd. 1220. S. 337 und Acta SS. Appendix § VII, S. 842: sordidus erat habitus ejus, persona contemptibilis, et facies indecora.

121. I Leg. X S. 706. Vgl. danach auch Poema CXXXII, S. 240.

122. II Leg. I. Cap. S. 34.

123. Th. v. Cel. II Leg. I, 16. S. 40. Tres socii Cap. IV S. 739: ego sum illa gallina, statura pusillus, nigerque.

124. Historia major. London 1640. S. 339.

125. Einzelne Portraits des F. finden sich bei den verschiedenen Geschichtsschreibern der ital. Malerei erwähnt — namentlich bei Crowe und Cavalcaselle. Eine vergleichende Zusammenstellung fehlt bis jetzt, obgleich Bonghi durch einen in seinem Buche wieder abgedruckten Artikel über Duprès Statue in der „Domenica Letteraria" vom 22. Oktober 1882 verschiedene Mitteilungen hervorgerufen hatte, die im Buche S. 106 wiedergegeben sind, meist aber nur unwichtige Bilder späterer Zeit erwähnen.

126. Abb. bei d'Agincourt: Denkm. d. Malerei Taf. C, 5 u. 6. Plons S. François d'Assise. Paris 1885. S. 30. — Vgl. Imageries du Sacro Speco. Rom 1855. Crowe u. Cavalcaselle D. A. I, S. 75. Schnaase: Gesch. d. b. K. VII, S. 307 usw. Auch Jannucelli: Memoire di Subiaco di sua badia. Genova 1856.

127. Sie lautet (bei d'Agincourt ganz unrichtig): hic est papa Gregorius olim episcopus hostiensis qui hanc consecravit ecclesiam.

Pontificis summi fuit anno picta secundo.
Haec domus hic primo quo summo fuit honore
Hauserat et vitam celestem duxerat idem
Perque duos menses sanctos maceraverat arctus.
Julius est unus, Augustus fervidus alter.

Das Folgende habe ich nicht im Zusammenhang entziffern können. Das Fresko stellt dar, wie Gregor hier als Bischof (?), hinter dem zwei Geistliche stehen, den Altar weiht. Rechts vom Fenster „Michael prepositus Paradisi", ein Rauchfaß schwingend. In der Höhe kniet ein Mönch „Frater Oddo M°", wohl der Stifter der Kapelle oder der Malerei, vor einem ihm erscheinenden Engel. An der Decke die vier Evangelistensymbole und ein Cherubim. Am Eingang der Kapelle der heilige Gregor, die Taube am Ohr, in der R. Zettel: vir

erat in terrabus nomine Job, welch letzterer unten sitzt mit Zettel: egressus sum de utero matris mee.

128. Vgl. Th. I Leg. IV S. 690. Poema S. 110.

129. Ann. II, S. 228. W. schließt auf spätere Entstehung, da auf zwei Seitendarstellungen der heilige Antonius von Padua und Ludwig dargestellt seien. Platner (Beschr. Roms III, 3. S. 650) erwähnt dieselben, nennt aber statt Antonius Bernhardin von Siena. Ich habe die beiden Bilder, die offenbar erst später mit dem Porträt des Franz verbunden wurden, nicht gefunden.

130. Crowe und Cavalcaselle halten das Bild in Modena, das ich nicht kenne, für Kopie. D. A. I, S. 132. S. Abb. in den Atti della R. Accademia Lucchese XIII, 1845. S. 349, zu einem Aufsatze Michele Ridolfis. Es befand sich auf der Rocca von Giuglia der Montecuculi. (Bettinelli: il risorgimento d'Italia. Venezia 1781 tom IV. p. II p. 193, a) — Das Bild im Vatikan von Chattards Descrizione nicht, von Blainville: travels translated, London 1845 III, 125 in der Kapelle Urbans VIII. erwähnt. Abb. bei d'Agincourt XCVII, 12. — Bei Bonghi a. a. O. S. 110 erwähnt Luigi Zani ein im Privatbesitze (wo?) befindliches Bildnis des Franz, bez. anno 1235 Bonaventura da Lucca — die Aufgabe, daß es auf Kupfer gemalt, beweist an sich schon, daß es eine späte Kopie ist.

131. Indice Guida dell' Umbria 1872, S. 94 sagt, es stamme aus dem 13. Jahrh.

132. Abb. bei Flamino di Parma: Memoire istoriche delle chiese d. fr. min. della provincia di Bologna 1760. II, p. 160. — Ruta, Guida di P. 1780, auch Flaminio, Ughelli, Bordini, Zappata vertreten die alte Tradition, das Bild sei 1221 bei Anwesenheit des F. gemacht worden. Dagegen Affò, Storia di Parma und Bertoluzzis Guida von 1830 S. 210, der als Entstehungszeit etwa 1260—70 annimmt. Des Grazioli Guida der 70er Jahre hält ihn gar für den Ezechiel. M. Lopez endlich: Il battistero di Parma 1864, S. 108f. tritt wieder für die Entstehung vor 1224 ein, der Heiligenschein sei denkbar schon zu Lebzeiten, der Seraphim beziehe sich nicht auf F. Vgl. auch Schnaase VII, S. 322. Crowe und Cavalcaselle D. A. I, S. 77.

133. Thomas I Leg IV, S. 691. Tres socii III, S. 732. Bonav. cap. III, S. 748.

134. Es ist etwas kleiner im Format, feiner miniaturartig ausgeführt, und die Legendenszenen, wenn auch nicht getreue Kopien, sind hier dieselben wie dort. — Bild in Assisi abgeb. bei Rosini Storia della pittura I, S. 125. Chavin: Hist. d. S. François. Paris 1841. Plon. S. François S. 385.

135. Außer diesen Bildern darf man dem Meister mit einiger Wahrscheinlichkeit das in der Sakristei der Unterkirche befindliche zarte, durch seine Vorliebe für die blauen Farben der Gewänder eigentümlich reizvolle Kruzifix mit den ganzen Figuren der den Kopf auf die Hand stützenden Maria und des Johannes, sowie vielleicht auch das Porträt der h. Chiara in deren Kirche zuschreiben, das jetzt freilich ganz übermalt ist. Es zeigt acht kleine Szenen ihrer Legende und trägt die Inschrift: factae fuerunt istae sub anno Dni 1283 indictione XI tempore Dni Martini pape quarti. (Abb. S. 109 u. 110.)

136. Ein von Fratini als in S. Francesco del monte bei Perugia befindlich erwähntes altes Porträt, das angeblich auf dem Holzdeckel seines Sarges gemalt sei und ehemals im Besitze der Familie Orsini gewesen, habe ich daselbst nicht finden können.

137. Bez. Margarit. de Aretio me fec. Der Kopf etwas nach links gesenkt, Kapuze spitz nach rechts abstehend.

138. I Saal Nr. 18. Bez. Margarit. de Aretio m. f.

139. Bez. Margarit. de Aretio. Phot. Alinari.

140. Eine sehr verschönerte Abb. findet sich in der Etruria pittrice, Firenze 1791, I, Taf. 7.

141. Bez. Margarit. de Aretio me fec.

142. Vasari, Ausgabe Milanesi I, 363 u. Anmerk.

143. Vas. I, S. 251. Crowe und Cavalcaselle D. A. I, S. 156.

144. Vas. I, S. 361 u. Anm. Letzteres trug angeblich die wohl irrtümlich gelesene Inschrift: Margaritonis devotio me fec. — Ebenda wird auch noch ein im Handel in Florenz befindliches bzw. Bild, das 1878 nach auswärts verkauft wurde, erwähnt.

145. Tolomei: Guida di Pistoja 1821. S. 136. Crowe u. Cavalcaselle. D. A. I, 156. Es befindet sich in der Capella Bracciolini. Vgl. Vasari I, S. 556.

146. Welcher Zeit die Inschrift unten: „S. Franciscus" und eine Art Monogramm, das aus den Buchstaben CB oder GB oder CLB geformt ist, angehörte, vermochte ich nicht zu entscheiden.

147. Vgl. die ausführliche Besprechung weiter unten in der Beschreibung von S. Francesco.

148. Über den Meister vgl. Näheres unten ebendaselbst. Abb. Plon: St. François S. 328.

149. Abb. Gutensohn u. Knapp: Denkmäler d. christl. Religion. Rom 1822. Taf. 46. — Ag. Valentini u. F. Gerardi: La patriarcale basilica Lateranense. Rom 1832 II, Taf. 30. — D'Agincourt XVIII, 13.

150. Gutensohn u. Knapp, Taf. 46. — Valentini: La patr. basilica Liberiana. Rom 1839, Taf. 55. — D'Agincourt XVIII, 14. — Crowe u. Cavalcaselle D. A. I S. 81. — Lübke, Gesch. d. ital. Malerei I, 96. Von einem angeblichen Versuche des Papstes Bonifacius, die neuen Heiligen, insonderheit Antonius von diesen Ehrenplätzen zu entfernen, berichtet das Speculum S. Francisci. Die Arbeiter, die den Antonius vernichten und an seine Stelle den h. Gregor setzen sollten, wurden angeblich gewaltsam vom Gerüst herabgeschleudert. S. a. Rodulphus Hist. Ser. relig. Venedig 1586, lib. I, S. 77.

151. Nach der Bez.: „vera beati Francisci effigies ad vivum expressa a Margaritono Aretino. Margariton pictor sic finxit imagine viva. Ast animi dotes fingere nemo potest". Da wird Margaritone selbst sogar zum intimen Freunde des Franz. — Vgl. auch Holzschnitt in den Opera S. Francisci. Hsg. vom Can. Der Burg. Köln 1842. Fra Salvatore Vitale: Del Monte serafico della Verna, Venedig 1628, der auch von einem Porträt in Guete in Spanien spricht, das ein jüdischer Bildhauer zum Andenken an Franz' Aufenthalt daselbst 1214 gefertigt, das aber nicht ähnlich sei. (S. 44.) S. Bonghi a. a. O. S. 107.

152. Lettere pittoriche 1788. S. 15. Die köstliche Inschrift lautet: „Io Tullio pitore di Peruggia esendo stato guarito da questo beato huomo F. Francesco d'Assisi d'una grandissima apoplesia sono andato questo anno 1219 al capitolo delle store alla M. deli Angeli et lo fato il presente suo ritratto sopra di lui per divocione che io ho in questo beato huomo." Mariotti selbst äußert alle seine Bedenken.

153. Liber Conformitatum, Mailänder Ausg. 1513 lib. I fr. I S. 12 u. f. Danach in dem carmen vitae S. F. Crakau 1594: II. Gesang. Wadding Annalen Bd. I, S. 16.

154. Cap. XVI, S. 784.

155. Wadding: Annal. IV, 1259. S. 105.

156. Näher auf die Tracht einzugehen, ist hier nicht der Ort. Nur wenige Bemerkungen seien mir erlaubt. Thomas von Celano I, Cap. II, S. 699 sagt, daß F. in der ersten Zeit ein „heremiticum habitum" trug und „accinctus corrigia et baculum manu portans, calceatis pedibus incedebat". Dann, nachdem er das Evangelium Matthäi gehört: „solvit protinus calceamenta de pedibus, baculum deponit e manibus, et tunica una contentus, pro corrigia funiculum immutavit. Parat sibi ex tunc tunicam, crucis imaginem praeferentum, ut in ea pulset omnes daemoniacas phantasias" usw. — Von den drei echten Kutten in Assisi, Florenz und Alvernia untersuchte Antonius Daça 1621 die erste, fand sie aber stark be-

schnitten. Die Ärmel daran waren weiter, als es die Observanten damals erlaubten. Rodulphus gibt angeblich nach alten Legenden folgende Beschreibung der Kutte: „tunica B. F. fuit pallentis et cineri coloris qualem fuisse tunicam inconsutilem Christi quidam affirmant. Fuit quoque cruciformis cuius longitudo terram non attingebat, latitudo vero manicarum ad extremos digitorum articulos perveniebat. Capitium quoque quadratum detulit, tantae quidem longitudinis quod faciem operiret, qualem habitum deferre consueverunt agrestes homines illius religionis. — Bonaventura als General gibt 1260 Bestimmungen über die Tracht, die nicht allgemein durchdringen. Die Kapuze erhält jene zugespitzte Form, umschließt oval das Gesicht und fällt fast bis zum Gürtel im Nacken hinten herab, wie wir es auf den Mosaiken in Rom, bei Cimabue, dann auf den Fresken Giottos in der Oberkirche zu Assisi und später meist finden. Die Coelestinereremiten, die 1294 bestätigt, aber 1302 wieder aufgelöst wurden, versuchten dagegen von neuem eine Vereinfachung. Endlich sahen die Kapuziner (1525 durch Matthäus Bascius gegr., 1526 bestätigt) ihr Heil in der spitzigen, pyramidalen Kapuze (cuculla). Das Bild in Subiaco gibt ihnen recht, wenn sie dieselbe für die älteste von Franz selbst bevorzugte Form ansehen. Näheres darüber bei Wadding Bd. I, 1208, S. 47. — Annales Capucinorum, I. Bd. und Zacharias Boverius: Dissertazione de vera habitus forma illius. — Gonzaga: De orig. Ser. Rel. 1603. S. 5f. — Acta SS. Oct. II B. App. § 8. S. 577f.

157. Vgl. z. B. Basaiti. Venedig, Akad. 60. — Busati, ebd. 81. — Domenico Veneziano. Florenz, S. Croce. — Auch bei Perugino. Fano, S. Maria nuova. — Das Kreuz betrachtend: Benaglio. Verona, Akad. 282. — Rivelli. Bergamo, Lochis. — Al. Vittoria. Venedig, S. Franc. d. Vigna. — Paduanische Sch.? Berlin, Gall. 1182.

158. Nat. Gall. Nr. 788.

159. Medaillon neben dem rechten Seitenportal von S. Petronio. — Fresken aus der 1. Hälfte des 15. Jahrh. II. Kap. rechts und III. Kap. daselbst links (irrtümlich Buffalmacco zugeschrieben). — Vgl. auch die Intarsiadarstellung auf den Schranktüren der Sakristei des Santo in Padua (15. Jahrh.).

160. Bei Moretto und Romanino ist er immer bärtig.

161. Man vgl. damit den Franz auf Domenicos Bild in den Uffizien N. 1305; das fälschlich Castagno genannte Bild in der Akademie zu Florenz, in dem man jetzt, wie ich in der 1. Auflage behauptet, die Hand des jugendlichen Botticelli erkennt; A. Vivarini, Venedig, Akad. (607); das irrtümlich Filippino zugeschriebene in London, Nat.-Gall. 598.

162. Siehe die herrliche Figur des Heiligen auf der Kreuzigung in S. Marco (Radierung von Gaillard in Plons Werk).

163. Vgl. namentlich Bologna Pinak. 371: die Empfängnis Mariä.

164. Manchmal ist es schwer, den büßenden Franz und die Stigmatisation zu unterscheiden, da beide Darstellungen ineinander übergehen, wie z. B. auf Guercinos Bild in S. Giovanni in monte zu Bologna.

165. Als Pendant erscheint häufig, ebenso in Anschauung des Kruzifixes versunken, die h. Chiara.

166. Näher auf einzelne Bilder einzugehen, fiele außer den Rahmen dieser Arbeit und würde sich auch wenig verlohnen, da sich aus dem Vergleich der im wesentlichen gleichlautenden Darstellungen, die man allenthalben einsehen mag, für unsere Aufgabe außer dem Angedeuteten wenig Bedeutungsvolles ergeben dürfte. — S. zahlreiche Abbildungen in Plons: St. François.

167. Mit besonderer Vorliebe auch später in der bolognesischen Kunst.

168. Z. B. Francia. Rom, Doria II, 6. — Francia. Früher Rom, Sciarra. — Mazzolino. London, Nat.-Gall. 82. — Timoteo Viti. Pesaro, S. Francesco. — Palma vecchios Schule. Dresden, Gall. 233. — Palma. Lady Eastlake, London.

— Palma. Berlin, Gall. 199. — Palma? Kopenhagen, Gall. 52. — Bonifazio. Paris, Louvre 74. — Bonifazio. Florenz, Uffizien 1319.

Auf Geburt: Francia. Bologna, Pinak. 81. — Garofalo. Rom, Doria II Br. 61, — Zaganelli. Dublin, Nat.-Gall. — Bonifazio. Padua. Padua, Gall. I, 21. — Massone. Paris, Louvre 261. — Alunno. Nocera, Domsakristei. — R. Ghirlandajo. Petersburg, Ermitage.

169. Cimabue in den beiden Kreuzigungen der Oberkirche zu Assisi. Auch später öfters, z. B. auf dem großen ferraresischen Bilde der Kreuzigung in Modena, Gall. Vgl. auch Sienesische Schule. Paris, Louvre 488.

170. Ehemals in der Gall. Costabili in Ferrara befindliches Bild, angeblich Galasso Galassi, mit dem es nichts zu tun hat, jetzt in der Galerie.

171. Bild, vielleicht jugendliches Werk des Costa, bei Sig. Lombardi, Ferrara. — Schule Castagnos. Florenz, S. Iacopo. — Garofalo. München, Pin. 1080.

172. Lippo Memmi. München 986. — P. della Francesca (vielmehr B. della Gatta, wie ich glaube) in Borgo S. Sepolcro: S. Chiara. — Fungai. Siena, Servi. — Balducci. Siena, S. Spìrito. — Bei Thomas Gürtelempfang: Bild des 14. Jhs. Florenz, Akad. — Fra Paolino. ebd. — Sogliani. ebd.

173. Giotto. München 981. — Giotto Sch. Pistoja, S. Francesco, Sacristei. — Spinello. Arezzo, S. Francesco. — Spinello, ebd. Dom. — Gaddi Schule. Berlin 1103. — Barna. Arezzo, Vescovado. — Giovanni di Piero. Pisa, S. Domenico. — A. Lorenzetti. London bei Herrn Murray. — Lorenzetti Schule. Vatikan, Christl. Mus. — Donato Veneziano. Venedig, Ak. — Andrea del Castagno Richt. Prato, Gall. — Finiguerra. Pax. Bargello, Florenz. — Agostino di Duccio: Relief, ebd. — Filippino. Berlin, Gall. 96. — N. Alunno. Aquila, S. Chiara. — Perugino. Florenz, Calza. — Ders. Perugia, Gall. — Bernardino von Perugia. Paris, Louvre. — Spagna. Terni, S. Maria delle Grazie. — Tiberio d'Assisi. Assisi, S. Francesco. — Palmezzano. Forlì, Pinak. Fresko. — Zaganelli. Ravenna, S. Agata. — Francia: Niello. Bologna, Ak. — Ders. ebd. 373. — G. Francia ebd. — G. Francia. Bologna, S. Stefano. — Man vgl. die Nachfolger, die Franz als Verehrer des Kreuzes in den Dominikanern hat, namentlich auf Bildern des Fra Angelico in S. Marco, Florenz.

174. B. Vivarini. Venedig, Akad. 614. — Simone Napoletano? Refekt. S. Chiara, Neapel.

175. Benozzo. Terni, S. Francesco. — F. Thifernate. Città di Castello, Gall. — Spagna. Florenz, Pitti. — Albertinelli. Petersburg, Ermitage.

176. Francia. Bologna, Akad. — Fra Bartolomeo. Louvre 56.

177. Signorelli. Cortona, S. Niccolò. — Fungai, Siena, Ak. Lünette zu Pachiarottos Bild. — Credi. London, Lord Overstone. — Botticelli Schule. Berlin 1125.

178. Sienes. Sch. Perugia, Gall. Sala di T. Bartoli 11. — Filippino. München 1008.

179. Eusebio. Perugia, Sala del Perugino. — Sch. von Lucca. Lucca, S. Pietro (fälschlich Palma gen.). — Garofalo. Rom, Chigi.

180. Giov. u. Ant. da Murano. Padua, Gall. 258.

181. Busati. Venedig, Ak. 84.

182. Costa. Bologna, Pin.

183. Filippo Lippi. London, Nat.-Gall. 667.

184. Filippino. Genua, Pal. bianco — Bastiani. Venedig, Ak.

185. Liberale. Verona, Cap. del Commune.

186. Moretto. Brescia, S. Francesco.

187. Girolamo di Sta. Croce. Venedig, S. Silvestro.

188. Pordenone. Venedig, Ak.

189. Th. II Leg. III, 127. S. 280. — Vgl. Bon. Cap. IX S. 766.

190. Th. II Leg. cap. 126. S. 280. Vgl. auch Wadding. I. Bd. 1211 S. 103. Barth. Pisani Conformitates I. lib. IV fructus S. 25 v.

191. Opera I S. 18. — ebd. II cap. XVIII S. 27.

192. *Caput draconis ultimum*
Ultorem ferens gladium
Adversus dei populum
Excitat bellum septimum
Contra caelum erigitur
Et nititur attrahere
Maximam partem syderum
Ad damnatorum numerum
Verum de Christi latere
Novus legatus mittitur
In cujus sacro corpore
Vexillum crucis cernitur.
Franciscus princeps inclytus
Signum reale bajulat
Et celebrat concilium
Per cuncta mundi climata
Contra Draconis schismata
Acies trinas ordinat
Expeditorum militum
Ad fugandum exercitum
Et tres catervas daemonum
Quas draco semper roborat.

Nach Barth. Pis. Lib. conf. lib. I, S. 4. — Vgl. auch das Lied Jacopones da Todi: le Poesie spirituali. Venedig 1617, lib. III, 25, der ähnlich Franz als Feldherrn im Kampfe gegen den alten Erbfeind des menschlichen Geschlechtes feiert.

193. Vgl. Renan: nouvelles Études d'histoire religieuse. Paris. Lévy 1884, S. 217. Barth. Pis. I lib. conf. I fr. S. 9 u. fr. XXXI, wo erzählt wird, daß Bonaventura die Deutung der betreffenden Stelle der Apokalypse auf Franz geradezu durch göttliche Offenbarung erhalten. — Wadding Bd. IV, z. J. 1266. — Auch bei Jacobus a Voragine, Bernhardin von Siena (De Evangel. aeterno Sermones 60 c. 1 § 7) u. a.

194. Bon. S. 742. — Bon. Cap. IV S. 752, nach Thomas II Leg. 1. III, 49 S. 160, erzählt, daß der Fr. Pacificus mehrere Male gewürdigt wurde, ein großes Tau auf der Stirn des Heiligen zu sehen, das im bunten Wechselspiel der Farben (wie ein Pfauenauge) sein Antlitz mit wunderbarer Anmut schmückte.

195. Th. II Leg. 1, S. 8, Vgl. danach Barth. Pis. 1 lib. Conf. III S. 22.

196. Ann. I, 1213 S. 156. Vgl. E. Böhmer: Francesco d'Assisi in Damaris, Ztschr. v. Giesebrecht u. Böhmer 1864 S. 304.

197. Die Bedeutung dieser Fresken für die italienische mittelalterliche, speziell die römische Kunst, ist bis jetzt noch lange nicht genug gewürdigt worden. Vgl. aber Max Zimmermann: Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter. Leipzig 1899. I, S. 254ff.

198. Vasari I, 388: „alcune storie in fresco intorno alla chiesa". Vasari I, 392: „nella chiesa di S. Francesco fece moltissime pitture."

199. Vasari II, 206: „e in Santa Trinità, sopra alla porta sinistra dentro alla chiesa, in fresco, storie di S. Francesco: cioè il ricevere delle stimate, il riparare alla chiesa reggendola con le spalle, e lo abbocarsi con San Domenico."

200. Ridolfi: le maraviglie dell'arte, Venedig 1648, I, S. 110. — Rossetti: Descrizione di Padova 1776, S. 166, zu dessen Zeiten sie überweißt wurden. Ein Rest davon, Franz vor Innocenz, war noch zu Brandoleses (Guida 1795) und Moschinis (Guida 1817) Zeit zu sehen.

201. Margaritone. Vasari I, 365: in Pisa, S. Catherina: „in una tavoletta un S. F. con molte storie in campo d'oro." — Taddeo Gaddi. Pisa, S. Francesco. Apsis. Vas. I, 575. — Puccio Capanna. Bologna. Wo? Vasari I, S. 404: „una tavola con la passione di Cristo e storie di S. F." — Liberale di Verona. Vasari V, 279: ein Bild für die Capella di S. Bernardo in S. Fermo, Verona. — Taddeo Gaddi. Vas. I, 580: Alvernia in der Cap. der Stigmata Fresken (welchen Inhalts?). — Girolamo di S. Croce. Venedig, S. Francesco della vigna. 14 Episoden. — Waren auch die „molte cose", die Cavallini in S. Francesco appresso Ripa in Rom malte (Vas. I, S. 538), Darstellungen aus dem Leben des Franz?

202. Vgl. Mitteilung hierüber von Enrico Brunelli in L'Arte 1903. VI. S. 384ff.

203. S. B. Berensons Artikel in „The Magazine 1903, III, S. 3, wo gelegentlich der Franzlegenden über den Ausdruck des religiösen Gefühles in der Kunst gehandelt wird.

204. Vgl. Th. I Leg. lib. III, c. VIII S. 719. Eo namque die, quo sacrum et sanctum corpus beatissimi patris Francisci reconditum fuit velut pretiosissimus thesaurus, magis supercoelestibus aromatibus, quam terrenis speciebus inunctum, apportata est puella quaedam iam per annum habens collum monstruose plicatum et caput humero adnexum, nec poterat nisi ex obliquo sursum respicere. Quae dum sub arca, in qua pretiosum sancti reconditum iacebat corpus, caput aliquandiu immisisset, statim meritis sanctissimi viri collum erexit, et in condecenti statu caput extitit reparatum ita; quod puella ex subita sui mutatione obstupefacta nimis coepit fugere ac plorare. Fovea quaedam namque apparebat in humero, cui caput fuerat applicatum, propter situm quem fecerat infirmitas diuturna.

205. Th. I Leg. ebds. S. 702. Cumque venisset ad locum et balneum fuisset ingressus, manum super pedem sensit imponi sibi, et aliam super tibiam, ipsam quietius extendentem. Continuo proinde liberatus de balneo exivit laudans, et benedicens omnipotentiam creatoris et b. F. servum eius. Vgl. kürzer Bon. Cap. XII, S. 755.

206. Th. I Leg. ebds.: Veniens quoque ad tumbam sanctissimi patris furentibus daemonibus et crudelissime discerpentibus eum, claro et manifesto miraculo ad tactum sepulchri eius mirifice liberatus est. — Zwei Teufelaustreibungen, die er selbst vollzieht, werden bei Thomas I Leg. II, Cap. VIII, S. 702, danach von Bon. Cap. XII, S. 755 erzählt.

207. Th. I Leg. III, S. 719.

208. Abb. Plon: St. François, S. 277.

209. Vgl. oben S. 86. Eine nähere Beschreibung erscheint geradezu geboten, da man sich bisher kaum die Mühe gegeben, die für ihre Zeit trefflichen und bedeutungsvollen Fresken näher anzusehen. Nur Fratini wird ihnen von seinem Gesichtspunkte aus gerecht.

210. Abb. bei Fea: Descrizione di S. Francesco d'Assisi. Rom 1820. S. 23.

211. Von letzterem sicher: Franz in S. Damiano und die eine weibliche Heilige an der Rückwand. In der 1. Auflage dieses Buches stellte ich die Ansicht auf, der Künstler sei Lippo Memmi. Doch bin ich von ihr zurückgekommen.

212. Vita di Giotto I, S. 403 und I, S. 556.

213. Rumohr: Ital. Forschungen, Berlin 1827, II, S. 66. — Crowe und Cavalcaselle. It. A. I, S. 344ff. D. A. I, S. 181ff. — Dobbert in Dohmes Kunst und Künstler III, Giotto S. 6.

214. Vgl. Näheres auch in meiner Monographie über Giotto, in den Künstlermonographien, Velhagen & Klasing, 1899.

215. Cap. I, S. 744. Die Übersetzung hält sich durchweg möglichst an den Wortlaut.

216. Abb. von diesen und anderen Fresken bei Plon, S. François d'Assisie. Photographien von diesem wie allen sonstigen Fresken der Oberkirche von Paolo Lunghi und Carloforti in Assisi, Alinari in Florenz. Abb. sämtlicher Fresken auch in meiner Monographie über Giotto.

217. Th. II Leg. I, 2, S. 11f. — T. s. Cap. I, S. 725. — B. I, S. 744.

218. Th. I Leg. I, S. 685. — Suyskens II Leg. § 5, S. 564. — Anon. Perus. ebd. — Tres socii, Cap. I, S. 725. — Th. II Leg. I, 2, S. 12. — Bon. Cap. I, S. 744. — Carmen, S. 24.

219. Th. II Leg. I, 6. — B. II, S. 745.

220. In dem abgeschlossenen Raume neben dem vorderen Querschiff. Eine

gute Arbeit aus dem 12. Jahrhundert, wie es deren ja mehrere sonst in Pisa und Lucca gibt: Werke, die mehr als andere das Volkstümliche der italienischen Kunst auch in jenen Zeiten erkennen lassen. Die zu zweien und zu dreien gruppierten Frauen neben dem Körper Christi hat Giotto, der Deutlichkeit wegen, in Maria und Johannes verwandelt. — Abb. bei Plon, S. François S. 23 und bei Schnürer, Franz von Assisi, München 1907, S. 24.

221. Th. I Leg. II, S. 687. — Suyskens II Leg. § 6, S. 569. — Anon. Per. ebd. — Th. II Leg. I, 7, S. 23. — T. s. II. — Bon. Cap. II, S. 746. — Carmen S. 72.

222. Von Bonav. kurz vorher erwähnt.

223. Th. II Leg. I, 11. — T. s. IV, S. 737. — B. III, 750. Danach auch bei Malaspina in seiner Florentiner Chronik.

224. Abb. Plon. Pl. XXI, S. 234.

225. Abb. Plon. Phot. Alin. So auch auf dem giottesken Freskenrest in der Kapelle des Camposanto in Pisa und im Hofe von S. Croce zu Florenz.

226. Th. I Leg. V S. 692. — Anon. Per. s. II, S. 591. — Th. II Leg. I, 11, S. 32. — Tres socii IV S. 736f. — Bon. III, S. 750. — Carmen S. 142.

227. Später richtet sich die Zahl meist nach der Größe der Bildfläche.

228. Abb. Plon. Pl. XXI, S. 234.

229. Vgl. A. Warburg: Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum. Leipzig. Einige andere von Vasari erwähnte, angeblich aber die Bestätigung der Regel durch Honorius III. darstellende Bilder seien kurz genannt: Taddeo Gaddi in S. Francesco zu Pisa (I, 575); Spinello Aretino in S. Francesco zu Arezzo (I, 681); Lorenzo di Bicci an der Fassade von S. Croce zu Florenz (II, S. 51).

230. Th. I Leg. Cap. VI, 696. Danach Suysken II. leg. § 12. S. 595. — B. IV, S. 751. — Carmen S. 156.

231. Th. II Leg. III, 63 S. 182. — B. VI. S. 7.

232. Th. II Leg. III, 51 S. 162. — Bon. VI, 758.

233. Th. I Leg. VII, S. 699. — Danach II Anon. Leg. § 16 S. 611. — B. IX S. 767f. — Vgl. in Suyskens Kommentar § 16, S. 613 den Bericht der Historia Tyrii und den des Jacobus auf S. 618. — Carmen S. 188.

234. Siehe Speculum I, 80. — B. Pis. I, 10. — Vgl. damit die Erzählung, wie Friedrich II, um ihn zu versuchen, ein Weib zu ihm schickt.

235. B. X, S. 769.

236. Nach dem Museumskatalog, Berlin 1931, ist „die Erscheinung des hl. Franciscus zu Arles" dargestellt.

237. Th. I Leg. X, S. 706. — Danach Anon. II Leg. § 23, S. 644. — Kurze Erwähnung in Th. II Leg. — Bon. Cap. X, S. 770. — Carmen, S. 246.

238. Vgl. Crowe und Cavalcaselle D. A. I, 313. Irgendwelche Verwandtschaft mit den Fresken im ehemaligen Refektorium von S. Croce kann ich nicht finden. Auch ist der Maler dieser Deckengemälde ein anderer als jener, der die Sakristei und Kapelle S. Lodovico ebenda gemalt hat. Er mag um 1400 tätig gewesen sein, da seine Bilder nicht ganz ohne Beziehung zu den Antonio Vite zugeschriebenen Fresken im Dom von Prato sind. Schwerlich aber hat letzterer selbst etwas mit ihnen zu tun. Vgl. Tolomei: Guida di Pistoja S. 138. C. u. C. Ital. A. II. S. 58.

239. Th. II Leg. II, 16. S. 76. — B. VII, S. 762.

240. I, S. 377.

241. A. a. O. S. 340f.

242. Th. I Leg. VII, S. 699. — Danach Anon. II Leg. § XVIII S. 622. — Bon. Cap. XII, 774. — Carmen S. 194.

243. Abb. Plon. Pl. XXI, S. 234.

244. C. XI, S. 771.

245. Abb. bei Otley: Specimens of the early Italian school.

246. Abb. Plon. S. 248.

247. Th. I Leg. IX. S. 703. — Anon. II Leg. § 18, S. 626. — II Leg. I, 17 S. 42. — T. s. IV, S. 739. — Bon. XII S. 775. — Carmen S. 218.

248. Bon. IV, S. 752 nach Th. I Leg. VI, S. 692. — S. auch Anon. II Leg. § 12, S. 595. — Carmen S. 160.

249. Cap. VIII, S. 777.

250. Nr. 1312. Mit der Aufschrift: Opus Jocti Florentini. — Abb. Plon. Pl. Pl. XXI, S. 234.

251. Bildchen im Besitze des Sig^{re}. Fornai in Fabriano und ein anderes ebendaselbst bei Sig^{re}. Rosei.

252. B. Gatta. Castiglione Fiorentino, S. Francesco. — Macrino d'Alba. Turin, Gall. — Gentile. Fabriano, Fornai. — A. della Robbia. Prato, Oratorio S. Lodovico. — Titian. Holzschnitt nach T., von Boldrini. Pass. VI. S. 235, 59. — Gentiles Richt. Vatikan, Christl. Mus. — D. Ghirlandajo. Narni, Stadthaus. Predella.

253. D. Ghirlandajo. Florenz, S. Trinità. — Taddeo Bartoli. Perugia, Gall. — Pesellino. Paris, Louvre 287. — Perugino, Schule. ebds. 431.

254. Cosimo Rosselli. Florenz, S. Ambrogio.

255. Gatta. Castiglione Fiorentino. — Macrino. Turin, Gall.

256. D. Ghirlandajo. Florenz, S. Trinità. — Borgognone. Bergamo, S. Spirito. — Macrino. Turin, Gall.

257. Andrea della Robbia. Prato, S. Lodovico.

258. B. Montagna. (Stich) P. IV. S. 157. 44. — Nicoletto da Modena B. 27.

259. Eusebio. Assisi, S. Damiano. — Tizian. Boldrinis Holzschnitt. — Marcantons Kupferstich B. 97.

260. Schule von Siena. Siena, Ac. 16 u. 17. — P. Lorenzetti. Assisi, S. F. — Fresko: Pistoja, S. Francesco. — Altar der Massegne, Bologna. — B. da Majano. S. Croce. — D. Ghirlandajo. S. Trinità. — Gatta. Castiglione Fiorentino. — Robbia. Bibbiena, S. Lorenzo. — Jacopo Bellini, Skizzenbuch. London, British Museum.

261. Vasari VII, 149. Vgl. auch Varchis Leichenrede in den Quellenschr. f. Kstgesch. VI, S. 106 und Boissard: Ant. Rom. (Top. Romae) lib. I, S. 10.

262. In den oben bereits erwähnten Bildern. Vgl. auch des Pomponio Amatheo Bild in S. Francesco zu Udine, das schon Vasari (V S. 120) rühmend erwähnt: da ist der Aufgang der Sonne dargestellt, deren erste Strahlen den Heiligen treffen.

263. Cap. XIV. S. 781, genau nach Th. II Leg. S. 306, die wiederum auf Th. I Leg. II Cap. III S. 713 zurückgeht. Bei den T. s. Cap. V S. 741 ganz kurz erwähnt. — Carmen S. 274 ff.

264. XV, S. 782.

265. B. XV, S. 782.

266. Th. I Leg. lib. II cap. IV, S. 715f. — Danach kürzer in der Anon. II Leg. § 29, S. 672.

267. T. s. XVIII, S. 741.

268. B. XVI, S. 784.

269. B. XVI, S. 785.

270. B. XVI, S. 790.

271. Cap. XVI, S. 786.

272. Vgl. Beschreibung von S. Francesco w. u. Abb. Plon. Pl. XXVI, S. 268.

273. B. Cap. XVI, S. 786.

274. Nach dem Text der Legende bei Sedulius: Historia seraphica vitae B. P. Francisci. Antwerpiae 1613. S. 175—77.

275. Vasari II, S. 51 und III, S. 580.

276. Fioretti cap. XIII.

277. Fioretti cap. XVII.

278. B. V, S. 756 nach Th. II Leg. III, 66. S. 186.

279. Albertus: Der Barfuser Münche Eulenspiegel. Wittenberg. 1542. — Chemnitius: examen Conc. Trid. P. IV, c. 12. — Remis: tractus brevis historico-theologicus 1697. — Ds.: dissertatio hist. theol. Köln 1701.

280. Das wesentlichste Zeugnis das des Benediktus von Arezzo und Raymerius de Mariano v. J. 1299 in einem Codex von 1325 in Assisi.

281. Derselbe ist nämlich benutzt in der Chronica Fabrianensis, die ein 1322 gestorbener Bruder Franziskus geschrieben. Die Stelle könnte allerdings interpoliert sein. Es heißt aber vom frater Marinus, daß er „noviter circa annum 1307" gestorben sei.

282. Vielleicht bezeichnet des Bartolus Geschichte des Ablasses, die 1470 in Trevi gedruckt sein soll, aber schon Anfang des 14. Jahrh. geschrieben sein muß, das Zwischenstadium zwischen beiden Briefen. Auch hier die doppelte Bestätigung, nur fehlt noch die Geschichte von den sieben Bischöfen.

283. Vgl. zur Rosenlegende: Gregors vita des heil. Benedikt in den Acta SS. März III. Bd. S. 278.

284. Brief des Theobald: Acta SS. S. 879ff. — Brief des Konrad ebds., auch bei B. Pisanus lib. conf. II. B. II. S. 135—139. Ital. Übersetzung von Pieraccino Pieri von Florenz 1309, publ. in: Sulla indulgenza della Porziuncula, testo inedito dal Trecento, publ. da Luigi Lenzotti, Modena 1872. Danach bei Guasti: La basilica di S. M. d. Angeli. Florenz 1882. S. 15ff.

285. Soweit geht die Erzählung der Legende bei Theobald. Das folgende, die Bestimmung des Tages, taucht erst bei Bartolus und Konrad auf.

286. I, S. 403.

287. Vgl. Guasti: a. a. O. S. 93, wo der Brief nach dem Manuskripte des Grimaldi: Dissertazione sull' antica chiesa che circondava Portiuncula, das in S. M. d. A. aufbewahrt wird, publiziert ist.

288. III, S. 510.

289. Vgl. Guasti: a. a. O. S. 62: Istan tabulam fecit fieri Frater Franciscus de Sancto Gemino de helemosinis procuratis A. Domini 1393 incepta de mense Augusti completa de mense Novembris in istis partibus durante guerra et caristia. Presbiter Ylarius de Viterbo pix.

290. Vgl. Guasti a. a. O.

291. Abb. Plon. S. 117.

292. Abb. Plon. S. 119.

293. Außerdem sind in Assisi noch in dem an die Kapelle stoßenden kleinen Oratorium von derselben Hand in größerem Bilde Franz mit seinen Begleitern, ferner die Heiligen Chiara, Antonius, Bonaventura, Ludwig, Rosa und Bernhardin, an der Decke Gottvater gemalt.

294. Vgl. eine Stelle in der vita S. Dominici von Bartholomäus Tridentinus. Acta SS. Aug. T. I, p. 560. Ferner die gemeinsame Encyclica der beiden Ordensgeneräle von 1255 bei Wadding: Annal. T. III p. 380ff. Ausführlicheres in Suyskens Kommentar, a. a. O. § XIV, S. 605, und in Hases Franz von Assisi.

295. Vitae Fratrum I, 1. Acta SS. Aug. I, p. p. 442.

296. Acta SS. a. a. O. p. 576. — Auch bei Suysken a. a. O. § XIV, S. 605.

297. Vgl. Vasari II, 180f. — Annales ord. Praedicatorum 1756. Bd. I, p. 272.

298. Wadding: Annales I. Bd., S. 113, der die Begegnung ins Jahr 1211 verlegt.

299. Vgl. auch Zeichnungen desselben in London: Brit. Museum und Lille: Musée Wicar 251.

300. I, S. 279ff., Ausg. Milanesi.

301. Literatur: Vasari I, S. 297ff. — Rodulphus: Historiarum Seraphicae

religionis libri tres. Venetiis 1586. — Wadding: Annalen. Bd. II, 1228, S. 205; 1229, S. 216. 1230, S. 230. 1235, S. 397. — Padre Angeli: Collis Paradisi amoenitas seu sacri conventus Assisiensis libri II. Montefalco 1704. — D'Agincourt. Taf. XXXVI, 39—46. XXXVII, 1—8 (nicht verläßlich). — Fea: Descrizione ragionata della sacrosancta p. basilica di S. Francesco d'Assisi. Roma 1820. Abb. — N. Papini: Notizie sicure della morte sepoltura canonizzazione e traslazione di S. F. Fuligno 1824. — Descrizione di quanto è più notabile nei magnifici sovraposti templi di S. F. Assisi 1835, mit 3 Taf. — Cicognara: Storia della scultura. Venedig 1813. I, S. 345. Oktavausgabe III, p. 178. — Ricci: Storia della Architettura Ital. II, 55. — Kugler: Gesch. d. Bauk. III, 539. — Gailhabaud: Monuments III (Abb.). — Knight: Eccles. Arch. II, Taf. 19 u. 20 (Abb.). — Bruschelli: Assisi città serafica. Orvieto 1824. — Laspeyres in Erbkams Zeitschrift für Bauw. Bd. XXII, 1872, S. 285ff. — Schnaase VII, S. 107ff. (Abb.) — Lübke: Gesch. d. Arch., S. 623. — Guardabassi: Indice, S. 15ff. — Mothes, Die Baukunst des MA. in Italien, S. 454. — Chavin de Malan: Storia di S. F. Übers. von Guasti. Prato 1879. S. 371ff. — Die nach dem Erscheinen der I. Auflage dieses Buches in neueren Handbüchern der Architektur und Kunstgeschichte gegebenen Besprechungen brauche ich nicht im einzelnen anzuführen. — Die oben im Text gegebenen Grundrisse geben mit einigen Korrekturen die Aufnahmen Gailhabauds wieder.

302. Notizie sicure S. 191.

303. Vgl. Georg Vogt: D. D. des Minoriten J. v. G. Abhdl. der phil.-hist. Klasse der k. Sächs. Ges. der Wissenschaften. Leipzig 1870.

304. Instrumenta diversa pertinentia ad S. Conventum. Bd. II, 1228—1229. N. II.

305. In demselben Bande.

306. Sammlung der Bullen. I. Bd. — Abgedr. bei Padre Angeli: Collis Paradisi lib. II, p. 8.

307. Ebds. Angeli: ebds.

308. Acta Sanctorum. App. § 32. S. 681.

309. Es ward 1623 entdeckt. Wadding I, S. 397. Morrona: Pisa illustrata II, S. 126.

310. Rodulphus Hixt. Ser. Rel. II, p. 247. Annales II. B. 1229. S. 216.

311. Rodulphus a. a. O. II, S. 247. Danach bei Wadding II, S. 398 und Angeli; Collis Par. tit. XVII, S. 30.

312. Pisa war damals für seine vortrefflichen Glockengießer bekannt. Man vgl. die Erzählung bei Salimbene, a. a. O. S. 341 z. J. 1285, wie die Parmenser einen Meister von Pisa berufen, damit er ihnen eine Riesenglocke gieße, die bis Reggio und Borgo San Donnino vernehmbar sei, wie der Glockengießer als großer Baron angetan ankommt und der Guß mißlingt.

313. Instrumenta diversa etc. Bd. II. N. VII.

314. Instrumenta a. a. O. N. III.

315. Die Quittung der Brüder Uffreducii fand ich in demselben Bande der Instrumenta — vom 29. Oktober 1266. N. XXVIII.

316. Instrumenta Bd. II, IV. Vgl. auch ein anderes vom 15. März 1235, in dem beschlossen wird, behufs Erweiterung des Platzes zwei Häuser abzureißen.

317. Die alte falsche Annahme, die Weihe habe 1235 stattgefunden (Wadding), ist schon im Collis Paradisi und in den Acta sanctorum endgültig widerlegt worden.

318. Die Stelle lautet vollständig: Hinc est, quod cum venerabilis Ecclesia S. F. Assisiatis nondum sit decenti, prout convenit, opere consumata, Nos cupientes ob reverentiam S. ejusdem seduli apud Deum pro populo Christiano Patroni, dictam Ecclesiam, et nobili compleri structura, et insignis praeemi-

nentia operis decorari, ut oblationes in pecunia, tu et alii qui Prepositi operis ejusdem Ecclesiae pro tempore fuerint, ad Altaria ipsius Ecclesiae, ac alias etiam pro eodem opere recipere valeatis, in idem opus totaliter et fideliter expendendas, prout Ven. Frater noster Ostien. et Velletren. Episcopus vel alius Romanae Ecclesia cardinalis, qui Ordinis Fratrum Minorum protector extiterit, ordinandum, vel disponendum duxerit, et indulgemus etc. Collis Parad. II. Th. S. 20.

319. Collis Parad. Tit. XXV. S. 35f.

320. Collis Paradisi Tit. IV. S. 4. Impossible, nedum difficile cunctis videbatur in tam arduo situ tot inter vortices, voragines et scopulos, per amoenum aliquod magnificum et durabile excitandum fore aedificium. Quisque (ut in similibus evenire solet) suam proferebat sententiam, objectionem, praedictionem. At impavidum Heliae ingenium totum S. Patris datum amori incumbens gloriae, nil trepidabant. Accito proptera ex Germania omnium Architectonices peritorum illius aevi peritissimo Jacobo Alemanno, ut refert Georgius Vasarius in vitis pictorum et architectorum t. prim. in vita Arnolfi 9 convocatisque aliis in eadem arte versatis, quos inter adhuc juvenis devotione ductus adfuit Philippus de Campello qui postea Ordinem ingressus est, et post Jacobum praedictum totius operis Praefectus est constitutus. Considerato emensoque situ, variis propositis exemplaribus perpensisque schematibus, omnes uidicio Jacobi steterunt; et quintodecima Mensis Maji die 1228 fundamentis fodiendis multiplex imposita fuit manus. Collem undique artifices occuparunt, quidam scindendis scopulis, alii eruendis petris, alii ceteris praeparandis materialibus addicti. Etc.

321. Papini, der es einige Male in den Notizie sicure erwähnt, ohne es doch auszunutzen, scheint auch nur die von mir erwähnte freie Kopie, in der auch ein anderes Manuskript des Malers Adone Doni für die Beschreibung der Fresken der Oberkirche verwertet wird, zu kennen. Sie erhielt i. J. 1822 Randglossen, die neben einigen archivalischen Notizen namentlich Vasaris Angaben vergleichend hinzusetzen. Eine ganze Reihe von Blättern, darunter leider das Titelblatt und der Anfang, fehlen. Die übrigen sind ungeordnet und bringen häufig Wiederholungen, so daß man annehmen möchte, der Kopist habe nur vorläufig alle wichtigen Notizen zusammenstellen wollen, um später daraus ein Ganzes zu machen. Ich werde das Manuskript im Texte einfach als „alte Beschreibung" zitieren.

322. Lib. II p. 247. Vgl. die im Anhange III ihrer Bedeutung wegen vollständig gegebene Beschreibung von S. Francesco, die Wadding nicht überall genau in seinen Annalen II, S. 397 zu 1235 wiedergab. Ich benutzte ein Exemplar des höchst seltenen Werkes des Rodulphus in der Wiener Hofbibliothek.

323. Dieser Gasparino d'Antonio de Ruberto de Foligno kommt in den erhaltenen Ausgabebüchern (Miscellanea 1472—1523, und Ausgabebuch 1467—97) von 1476—1481 (24. Juli) wiederholt vor. Daß er jenes Eisengitter gefertigt entnehme ich der alten Beschreibung. Es ist derselbe Künstler, der sich in einer von Fratini (S. 280) ganz publizierten Urkunde vom 6. Juni 1479 verpflichtet, im Auftrage Sixtus IV. das Reliquiarium für den „Camoscio" des Franz zu verfertigen.

324. Vgl. libro di spese 1352—64. Notizen vom 16. Mai, vom 29. Dez. 1360 und 4. Dez. 1360. — Der Niccolò da Bettona wird noch im Sept. 1362 erwähnt. — Ein am 14. Mai und 24. Nov. 1355 erwähnter Puciarello Gungloli und ein Stephanus sind wohl als Maurer an der Infermeria und in der Capella S. Martini tätig gewesen. — Vgl. auch Fratini S. 188ff., der irrtümlich statt des Niccolò da Bettona einmal einen Crispolto nennt, der aber erst 1486 als Mitarbeiter an dem Chorgestühl der Unterkirche auftritt.

325. Fratini S. 256f. Ein Stefano tedesco fertigt die Fenster. Ich habe dieses Ausgabebuch nicht finden können und folge daher Fratini, demzufolge damals

auch fünf Bogen des Campanile und ein Rundfenster der Oberkirche zunächst dem Altare repariert wurden.

326. Von einzelnen Notizen, die ich gefunden, seien hier noch erwähnt: libro di spese bez. mit 1467: Am 27. Juli 1473 erhält ein Maler Felitiano für die Bemalung zweier Wappen des Kardinals von San Sisto und des Kardinals von San Pietro 18 lire. — Miscellaneen 1472—1523: ein maestro Agnolo di Gabriello baut eine Camera papale. 1477—78 erhält ein Maestro Alisandro orfo öfters Zahlungen für Anfertigung eines Tabernakels, an dem auch Gasparre tätig ist. — Ein Magister Christophanus 1487 macht Wappen des Sixtus, auch Gefäße. Es ist wohl derselbe Cristofano da Gualdo, der am 20. Okt. 1494 in dem libro di spese 1491—95 als Zeuge bei der Abschätzung der Reparatur der Fenster erscheint.

327. Müntz: Les arts à la cour des papes, III. Bd., S. 72. Dokumente S. 208: 1472. 30. Juni. Magistro Jacobo de Petrasancta et magistro Bernardo Laurentii de Florentia muratoribus florenos de camera XXV pro expensis quas superioribus diebus fecerunt eundo de S. D. N. papae mandato Asisium (sic) ad videndum aedificium ecclesiae sancti Francisci et eius necessariam reparationem. 1473. 20. Febr. Magistro Jacopo de Petrasancta muratori quem S. D. N. papa misit ad inspiciendum necessariam reparationem monasterii Sancti Francisci de Asisio pro eius expensis etc. florenos XXVIII et bol. LIII.

328. Dokument, das lose in dem libro di spese liegt, welches mit 1451 anfängt.

329. Ich habe das betreffende Dokument nicht selbst gesehen, doch ist wohl nicht daran zu zweifeln, da schon Papini: Not. sic. S. 293 und später Fratini (S. 272) die Angabe bringen.

330. Vasari Mil. VI, S. 104. — Giornale ligustico 1884. XI, S. 463.

331. Phot. Alinari.

332. Libro di spese, das mit 1467 bezeichnet ist. Ambrogio ist offenbar derselbe, der 1468 mit Antonio Lombardo die Arkaden vor der Kirche baut, und erscheint in Rechnungen 1497 und 1498 mit Reparaturen an der Infermeria betraut. Pietro kommt als Zeuge noch einmal am 7. Sept. 1493 vor (libro di spese 1491—95, in dem die Reparaturrechnungen für die Fenster enthalten sind).

333. Sonst fand ich nur spätere Daten: 1329 (Mucutius Putius), 1330, 1337 (Mag. Johannes magistri Symonis).

334. Das geht aus einer Notiz im libro di spese von 1467 hervor.

335. Vgl. den Brief des Generals vom 2. März 1496, der bei Fratini S. 273 publiziert ist.

336. Die Inschrift lautet: huius porte ad apicem usque Franciscus patronus pro anima sua auxit opus Francischino Zampa Iheronimoque Bartholomei auctoribus Asisiensibus 1488.

337. Literatur: Ghiberti: Commentarii. Vasari. Ausg. Lemonnier I, S. XVIII u. XX. — Vasari. I. Ausgabe 1550. I, S. 128, 141. 152. — Vasari, II. Aufl. Ausg. Milanesi. — Alte handschriftliche Beschreibung nach Lodovicos di Castello Manuskript von 1570 und nach Adone Doni. — Rodulphus: Hist. Ser. religionis libri tres. 1586. Venetiis. — Danach nicht ganz genau die Angaben bei Wadding: Annales II. Bd. J. 1235. S. 397ff. — Padre Angeli: Collis Paradisi 1704. — Baldinucci: Notizie de' professori del disegno (1681—1728). Ausg. Mailand 1811. — Lanzi: Storia della pittura (1789). Ausg. Bassano 1809. — D'Agincourt: Histoire de l'art. Paris 1811—23. D. Ausg. von Quandt 1840. — Fea: Descrizione. 1820. — Bruschelli: Assisi Città serafica. 1824. — Papini: Notizie sicure 1842. — Kugler: Tübinger Kunstblatt. 1827. Beschr. der Fresken. — Rumohr: Ital. Forschungen 1827—31. Berlin. — Descrizione di S. F. Assisi 1835. — Rosini: Storia della pittura. 1839—54. — Chavin de Malan: vie de St. Francois.

1841. Ital. Übers. von Guasti. Prato 1879. — Kugler: Gesch. d. Malerei. III. Ausg. 1866. — Crowe und Cavalcaselle: Gesch. d. ital. Malerei. D. Übers. von Jordan 1869. Ital. Ausg. 1875 u. ff. — Förster: Gesch. der ital. Kunst. II. Bd. 1870. — Ders. Denkmale ital. Malerei. — Guardabassi: Indice. 1872. — Rio: L'art chrétien. II. Aufl. Paris 1874. — Schnaase: Gesch. d. b. Künste. II. Aufl. VII. Bd. 1876. — Cristofani: Storie d'Assisi 1875. — Ds. Guide d'Assise. 1877. — Lübke: Gesch. d. ital. Malerei. 1878. — Dobbert in Dohmes Kunst und Künstler. Bd. III. 1878. — Woltmann-Woermann: Gesch. d. ital. Malerei. 1879. — Fratini: Storia della basilica. Prato 1882. — Burckhardt: Cicerone. V. Aufl. 1884. Von neuerer seit der I. Auflage erschienener Literatur hebe ich nur hervor: Strzygowski: Cimabue und Rom. Wien 1888. — Thode: Giotto. Künstlermon. Bielefeld 1899. — Max Zimmermann: Giotto. Leipzig 1899.

338. Dipinse nella chiesa d'Asciesi, nell' ordine de' frati Minori, quasi tutta la parte di sotto, dipinse a S. Maria degli Angeli in Asciesi. — Stefano: nella chiesa d'Asciesi è di sua mano cominciata una gloria, fatta con perfetta e grandissima arte la quale arebbem, se fosse stata finita, fatto maravigliere ogni gentile ingegno.

339. I, S. 251. Vgl. die Besprechung der Bilder bei Crowe It. A. I, S. 256 u. Fratini S. 35.

340. S. oben S. 109f.

341. S. oben S. 77f.

342. Vgl. für die Ornamentik die unvollendeten Studien von Andreas Aubert in der Zeitschr. f. bild. Kunst. N. F., S. 185ff., 285ff.

343. Ital. Ausgabe. I, S. 261. S. 318ff. D. A. I, S. 142.

344. An dieser Meinung halte ich trotz Zimmermanns Behauptung (a. a. O. S. 209ff.), im rechten Querschiffe habe ein älterer Meister gearbeitet, fest.

345. In der Höhe derselben sind zahlreiche Sgraffiti zu sehen, Kritzeleien der Mönche, welche, die Zeit zu verbringen, ihre Namen auf diese Weise verewigten, darunter manche noch aus dem 15. Jahrhundert.

346. Abgeb. nach Feas Angabe im Magazzeno toscano di pitture, Ediz. di Livorno und bei d'Agincourt: Taf. CII, 4, welcher das Haar Christi mißverstehend demselben ein Kopftuch gibt und auch den bartlosen Kopf des Franz, der jetzt nicht mehr erhalten ist, wiedergibt.

347. Aus der besseren Erhaltung, der schwachen Zeichnung und den frisch gezogenen Umrissen geht deutlich hervor, daß einige Teile später, wohl im 16. Jahrhundert, restauriert worden sind: so der Oberkörper und Kopf der Maria, die damals einen roten Mantel erhielt, das Gewand und der Mantel der sie links haltenden Frau, die Beine des Mannes mit dem Ysop und die fast ganz zerstörte neben diesem sitzende Figur.

348. Abgeb. bei D'Agincourt CII, 1 u. 2.

349. Abgeb. bei D'Agincourt CII, 3.

350. Von dieser Gruppe eine ungenaue Abb. bei d'Agincourt CII, 8.

351. Der Strauß als unreiner Vogel. Man vgl. eine Stelle in den Predigten des Antonius von Padua, wo er dem Heuchler verglichen wird: Struthio, quae pennas habet, sed propter corporis sui magnitudinem volare non potest, hypocritam significat, qui terrenorum amore et onere aggravatus sub penna falsae religionis se mentitur accipitrem volatu contemplationis. (Siehe die sermones Dominicales: Dom. I in Quadragesima. Opera S. Antonii. Ausg. des J. de la Haye. Stadt am Hof. 1739. S. 137. — Vgl. ähnliche Stellen ebend.: Expositio mystica in lib. Job. cap. 39. S. 461 und Dominica X post Trinitatem S. 259.)

352. Abb. bei d'Agincourt CX, I — ziemlich verläßlich, wenn auch Michael jetzt nicht mehr so deutlich erkennbar ist und die Überreste der Dämonen etwas willkürlich gegeben sind.

353. Vgl. Strzygowski: Cimabue und Rom. S. 87.

354. Man vgl. auch die gekünstelte Auslegung der apokalyptischen Stelle bei B. Pis. conf. lib. I. fr. I S. 9 v. Danach bedeutet das große Erdbeben die Verfolgung der Kirche durch Friedrich II., die schwarze Sonne den Papst, der im Dunkeln gelebt, bis man ihn in Venedig fand, der blutige Mond die durch die Tötung des Geistlichen befleckte Kirche, das Fallen der Sterne den Abfall vieler Prälaten, die vier Engel die vier Ordnungen der Heiligen.

355. Man vergleiche auch die Hände, und man wird nicht zweifeln, daß hier Schüler tätig sind.

356. Fegefeuer XI, 94—95.

357. Auch hier halte ich an meiner Ansicht gegenüber Zimmermann, der nicht Cimabues Hand erkennen will, fest.

358. Ich verdanke diesen Hinweis der Güte des Herrn Baron von Liphardt in Florenz.

359. Vgl. Acta Sanctorum VIII. Band. 29. Sept. Auch B. Riehl: S. Michael und S. Georg in der bildenden Kunst 1883, dem aber unsere ikonographisch wichtigen Fresken unbekannt geblieben sind.

360. Ob auch die Glasfenster nach Zeichnungen Cimabues entstanden, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls erinnern sie lebhaft an ihn. Dargestellt ist die Verkündigung und Tobias mit dem Engel. Es sind die ältesten Glasgemälde der Kirche.

361. Ob das für S. Francesco in Pisa bestimmte Bildnis des h. Franz, das noch jetzt sich dort befinden soll, von Cimabue oder von Margaritone ist, kann ich nicht sagen, da es mir nicht geglückt, dasselbe zu sehen. — Von den drei Kruzifixen in S. Croce ist das eine im Gange sicher nicht von ihm, sondern von einem Zeitgenossen, ein zweites in der Sakristei dem frühern Stile Giottos nahestehend, ein drittes ebendaselbst (Alinari 1134) altertümlicher und mehr an Margaritone erinnernd. — Von Cimabue selbst aber könnte möglicherweise der jetzt im Refektorium aufgestellte, sehr klägliche Freskenrest eines Johannes des Täufers sein. Ihm nur nahe verwandt ist die Madonna mit Engeln ebendaselbst (ehemals an der Stadtmauer). — Die kleinere Madonna in der Akademie, die h. Caecilia in den Uffizien und der h. Petrus in S. Simone haben nichts mit ihm zu tun. — Vgl. weiteres über Cimabue in meinem Aufsatz: „Sind uns Werke von Cimabue erhalten?“ im Repertorium für Kunstwissenschaft. XIII, S. 25ff.

362. Vgl. Crowe und Cavalcaselle. Ital. Ausg. I, S. 325ff., wo eine ausführlichere Beschreibung gegeben ist.

363. Zimmermann will Cimabues Hand in dem Besuch der Engel bei Abraham erkennen, worin ich ihm nicht beistimmen kann.

364. Beispiele: Erweckung des Mädchens, Unterkirche. Christus im Tempel, Unterkirche. Der hintere Mann rechts auf der „Huldigung“, Christus auf „Traum des Franz“, der Sultan auf der „Feuerprobe“, Franz in der „Vogelpredigt“, die Krieger auf der „Bekehrung des Hieronymus“, Franz auf „Tod des Edlen von Celano“.

365. Mönch auf „Ekstase des Franz“, Mann links auf „Presepe“, Mönch auf „Vogelpredigt“, Kardinal auf „Predigt vor Honorius“, Franz auf „Tod des Edlen von Celano“, Mönch auf der „Stigmatisation“, Priester auf „Befreiung des Petrus“. Mann auf „Tanz der Herodias“, S. Croce. Johannes der Täufer auf Baroncellibild. Christus im Tempel, Unterkirche. Darstellung im Tempel, Unterkirche. Dieselbe, Padua. Christus im Tempel, Padua. Engel auf Allegorie der Armut. Engel auf Allegorie des Gehorsams.

366. Franz und Mann auf der „Huldigung“, Kind auf „Lossagung vom Vater“, Mönch auf „Vision des Thrones“, Mönch auf „Vision des Monaldus“, Bürger auf „Franz' Beweinung vor S. Damiano“.

367. Bei einzelnen Schülern, namentlich Taddeo Gaddi und Giovanni da Milano, kehren dieselben Bewegungen wieder, aber lange nicht so ausdrucksvoll, wie auch die Zeichnung der Hände anders ist und jenes nervöse Gefühl vermissen läßt. Bei Giotto sind die Finger knochig, etwas zugespitzt, mit Vorliebe etwas nach der Handfläche zu gekrümmt.

368. Daß die ersten drei Bilder der Legende durch eine größere Weichheit der Behandlung von den andern abweichen, findet seine einfache Erklärung darin, daß sie allein noch nicht gereinigt worden sind, während alle andern durch Waschen und Putzen nicht allein den Staub, sondern wohl auch die ursprüngliche Epidermis verloren haben, so daß jetzt die grünen Schatten, die roten Fleischtöne und die weißen Lichter schroff und unvermittelt nebeneinander stehen, wodurch die Formen härter erscheinen, als sie es ursprünglich waren.

369. Es scheint angebracht, hier nochmals jene oberen Fresken Giottos anzuführen. Es sind: R. Längswand Nr. 13, 14, 15, 16 (die Bilder aus dem Leben Jakobs und Josephs); l. Längswand, g. (der zwölfjährige Christus im Tempel), h. (die Taufe Christi), p. (die Beweinung Christi) und q. (die Frauen am Grabe); Eingangswand r und s (Himmelfahrt, Pfingstfest, Petrus, Paulus, Maria mit Kind und Engel); ferner die Heiligen im Eingangsbogen und die Kirchenväter an der Decke.

370. Vgl. mit der oben gegebenen Analyse von Giottos Jugendstil die sehr beachtenswerte Schrift von J. J. Tikkanen: Der malerische Stil Giottos (Helsingfors 1884) und die soeben im Repert. für Kunstw. (XXVII, 221) erscheinenden Studien „zur Stilbildung der Trecentomalerei" von O. Wulff.

371. Woher Vasari die dann nach ihm von Rodulphus (II, S. 185) wiederholte Angabe hat, daß der General Giovanni di Muro Giotto nach Assisi berufen habe, ist nicht zu sagen. Wäre sie glaubwürdig, so fiele ein Aufenthalt Giottos in Assisi zwischen 1296 u. 1304.

372. Diese Bestimmung bereits in einem alten Verzeichnis der Grabmäler in der Kirche vom Jahre 1569, das eine Kopie einer älteren Handschrift vom Jahre 1509 ist (im Archive von S Francesco): ‚Item nella Cappella de San Joan Baptista — sta nella porta della sacrestia verso 330 Giono (sic!). La fece fare il signor Napolion — nepote de papa Nicolò terzo: nella quale ella volse esser sepellito' und: ‚Item nella Capella di sancto Nicolo sta seppelito il corpo del Sig^{re} Gioan fratello del detto Sig^{re} Napolione Cardinale, qual capella ancora esso signor Napolione fece edificare.' — Danach in der Alten Beschreibung und bei allen folgenden Autoren.

373. Eine kurze Beschreibung und geschichtliche Würdigung der für die Kenntnis der italienischen Glasmalerei höchst wichtigen farbigen Fenster in S. Francesco zu Assisi wird im Anhange IV gegeben werden.

374. Napoleone wird 1288 Kardinal, † 1342 in Avignon, 1300 ist er als Legat in Umbrien. Giovanni Gaetano wird 1316 Kardinal und † 1355 (nach Cardella). Vgl. Ciacconius: vitae et res gestae Pontificum II, S. 268, 413. — Eggs: Purpura docta. Monachi 1714. I, S. 247, 311. — Cardella: Memorie storiche di Cardinali 1792. II. S. 33, 111.

375. I, 627. Vgl. Näheres weiter unten.

376. Von mehreren gibt es Photographien von Alinari.

377. Vgl. Näheres hierüber in meiner Monographie über Giotto S. 55ff. Auch Abb.

378. Früher in der Sakristei, auf Goldgrund. Die kleinen Medaillons oben mit Christus und vier Seraphim von einem Quattrocentisten in der Art des Baldovinetti.

379. Zuerst Carl Frey: Die Loggia dei Lanzi. Berlin, W. Hertz 1885. S. 58.

380. I, S. 585.

381. I, S. 451.

382. I, S. 379. Wobei er freilich irrtümlicherweise die Stigmatisation des Franz auch als Giottos Werk bewundert.

383. Collis Paradisi S. 35. An der betreffenden Stelle bei Vasari wird nämlich von den beiden Giovanni gesprochen; zweifellos aber bezieht sich das entscheidende: ‚il qual Giovanni' auf den Mailänder.

384. A. a. O. S. 12. Danach auch bei Bruschelli im Guida.

385. A. a. O. S. 398.

386. I, S. 507 und 517.

387. Eine nahe Beziehung zu den Fresken der Magdalenenkapelle zeigt die in einem jetzt als Palestra verwandten Raume des Klosters befindliche Darstellung des von Engeln umflatterten gekreuzigten Christus, zu dessen Seiten neben Maria und Johannes die Heiligen Chiara, Bischof Ludwig, Antonius von Padua, Petrus stehen. Es ist ein höchst bedeutendes Werk, das man doch schwer Giotto selbst zuschreiben mag, aber von einem Schüler ersten Ranges, dem Kolorit nach eben jenem Meister, der mit in der Magdalenenkapelle tätig gewesen ist, gefertigt sein muß. Es sind große, monumentale Gestalten, höchst würdig und bedeutend in Ausdruck und Drapierung der Gewänder. Was ist das für ein Schüler Giottos? Puccio Capanna, Stefano Fiorentino? Vorläufig kann man nur zwecklos hin und her raten. Derselbe Meister scheint mir eine in der Galerie zu Parma befindliche Madonna (Nr. 446) gemalt zu haben. Man hat wohl auch an den sogenannten Giottino gedacht, doch weichen dessen Typen entschieden von denen der Magdalenenkapelle ab.

388. Vgl. Photographien von Carloforti und Alinari.

389. Vasari Lemonnier I, S. XX:. nella chiesa d'Asciesi è di sua mano cominciata una gloria, fatta con perfetta e grandissima arte, la quale arebbe, se fosse stata finita, fatto maravigliere ogni gentile ingegno. Vasari (I. Ausg.) Florenz 1550. I, S. 152. — Vas. Mil. I, 450.

390. I, S. 627. In Ascesi ancora nella chiesa di sotto di S. Francesco, dipinse sopra il pergamo non vi essendo altro luogo che non fusse dipinto, in un arco a coronazione di Nostra Donna con molti Angeli intorno, tanto graziosi e con bell' arie nei volti, ed in modo dolci e delicati, che mostrano con la solita unione de' colori (il che era proprio di questo pittore) lui avere tutti gli altri insin' allora stati paragonato; e intorno a questo arco fece alcune storie di S. Niccolò.

391. Inventar (bez. 337 v. J. 1338. Die folgenden Notizen auf S. 3 hinzugefügt).

Anno Domini MCCCXLVII die IX madii reassignavit frater Martinus pictor fratri Stephano sacriste XVI uncias de azuro et duas libras et X uncias de cinabro coram fratre Michaele custode fratre Johanne loli frate odduto fratre Bartholomeo et Johanne tabae(?).

Item habuit frater Martinus pictor de azurro X sacristie pro pergulo ubi predicatur in superiori ecclesia tres uncias. Et hoc fuit de voluntate custodis vicarii et plurium discretorum.

Item anno Domini MCCCXLIV die XVII madii habuit frater Martinus pictor da azurro quindecim uncias. Et hoc de mandato et voluntate fratris Thome vagnoli custodis ipso presente et fratribus Jacobo carnumis, Stephano dompne pacis Jacobo Joanis pro pictura refectorii.

Vgl. Fea Descr. S. 11 und 13. — Fratini S. 165f.

392. Die von Vasari erwähnten Fresken in S. Chiara zu Assisi und eine Madonna über dem Tore beim Dome sind nicht erhalten. Man hat auch hier Vasari falsch gelsen und seine Autorität dafür geltend gemacht, daß Giottino die Gewölbefresken über dem Chor in S. Chiara (die hh. Jungfrauen) gemalt habe,

während doch von einem Wunder der Heiligen: der Erweckung eines toten Knaben, die Rede ist. Vas. I, S. 627.

393. Grabplatte: † hic jacet frater Hugo de Hergilpo anglicus magister in sacra theologia quondam minister Anglie qui obiit III idus Septembris anno dni MCCC secundo orate pro anima ejus.

394. Vgl. über Gentile: Ciacconius a. a. O. II, S. 328. — Eggs a. a. O. I, 259. — Cardella II, S. 56.

395. Der Vertrag bei Fratini S. 312.

396. Ital. Forschungen III, 324—330.

397. Phot. Carloforti.

398. Noch 1355 wird in der Kapelle gearbeitet. Im Ausgabenbuch befindet sich eine Notiz: 1355. 24. Nov. erhalten puciarellus gangloli und stephanus Geld „pro duobus diebus, quibus juvaverunt ad laborandum in Capella sci Martini". Die beiden Männer sind sonst als Maurer am Bau der Infermeria tätig (Notiz vom 13. Mai 1355 ebendas.). Offenbar handelt es sich um Reparaturen.

399. Agnes Gosche in ihrer Schrift über Simone Martini (Leipzig 1899) hat neuerdings die Vermutung aufgestellt, daß Gentile nur die Kapelle selbst gestiftet habe, die Malereien aber im Auftrage des den Franziskanern freundlich gesinnten König Robert von Neapel, des Bruders des Bischofs Ludwig, ausgeführt worden seien. Die von ihr geltend gemachten Argumente sind nicht stichhaltig der entscheidenden Tatsache gegenüber, daß Kardinal Gentile als Stifter auf dem einen Bilde dargestellt ist und auch sein Wappen unter den Malereien sich befindet. — Als Entstehungszeit wären, wie sie nachweist, die Jahre 1318—20 oder 1322—25/26 oder 1333—39 denkbar. Wenn sie sich für den letzten Termin entscheidet, so dürfte hiergegen die Erwägung, daß es sich eben um ein Legat des schon 1312 gestorbenen Gentile handelte, bedenklich machen. Die Frage ist noch nicht zu beantworten.

400. C. u. C. D. A. II, 243. — Dobbert, K. u. K. III. B. S. 31. A. Gosche a. a. O. Man vergleiche auch die von Carloforti und von Alinari gefertigten Photographien.

401. I, S. 557.

402. Vas. I, S. 558.

403. Vas. I, S. 403. 379. 540.

404. Noti ie sicure. S. 329.

405. Das Wappen zeigt drei Ringe. Papini sagt, es bleibe zweifelhaft, ob etwa hier die Königin selbst begraben liege, oder ob es das für den in Perugia bestatteten Martin IV († 1285) bestimmte Denkmal sei. Andere behaupten, ein Niccolò Specchi ruhe darin.

406. Ausgabenbuch, bez. L. (1352—1364): Item die XXI dicti mensis magistro nicolao de bictonio pro opere pulpiti platee communis ass. 1111 flor. etc. Vgl. auch Fratini S. 188, wo er irrtümlich Crispolto da Bettona genannt wird.

407. Registro delle sepolture. — Alte Beschreibung.

408. Descrizione S. 11.

409. I, S. 507 u. 517. Vgl. auch Crowe u. Cavalcaselle. It. A. II, 75 und D. A. I, S. 323. Sie setzen die Malereien zu früh in das Ende des 14. Jahrhunderts.

410. Descr. S. 10.

411. I, S. 405. Dicesi che costui lavorò in Ascesi in fresco, nella cappella di Sant' Antonio alcune istorie della vita di quel Santo, per un duca di Spoleti ch'è sotterrato in quel luogo con un suo figliuolo; essendo stati morti in certi sobborghi d'Ascesi combattendo, secondo che si vede in una lunga inscrizione che è nella cassa del detto sepolcro.

412. Ausgabenbuch L. Er erhält fünf Gulden. Vgl. auch Fratini S. 193.

413. Fea. S. 11: Vagniutius Francisci de Assisio reliquit Capellae s. Antonii in ecclesia s. Francisci pro picturis et aliis ornamentis fiendis octuaginta florenos auri etc. 1360. Rogat. Angelus qu. D. Mutii de Assisio not. rog. — Vgl. Fratini S. 198.

414. S. Ausgabenbuch v. J. 1467 (geht bis 1490). Nach dem obigen sind die älteren Angaben, auch die bei Fratini S. 266, zu ergänzen.

415. Ausgabenbuch, das mit 1491 beginnt und bis 1498 geht. Bis zum 18. Nov. werden die einzelnen Posten, die bis dahin 663 Dukaten ausmachen, aufgeführt. — Vgl. auch Fratini S. 277.

416. Th. II Leg. III, c. 2—5. S. 92ff.

417. Vgl. besonders Schnaase V, S. 311f. und Dohme: Die Kirchen des Zisterzienserordens in Deutschland. Leipzig, 1859. Otte: Handbuch der christl. Kunst-Archäologie. V. Aufl. I, S. 113f.

418. Rodulphus: Hist. ser. Rel. lib. II, S. 239: § 8. a modo testudinate Ecclesiae non fiant, nisi super altare absque licentia generalis ministri.

419. Cum autem curiositas et superfluitas directe obvient paupertati, ordinamus quod aedificiorum curiositas in picturis, celaturis, fenestris et columnis et hujusmodi in longitudine latitudine secundum loci consuetudinem arctius evitetur.

420. Campanilia etiam ad modum turris de caetero nusquam fiant.

421. Vitrine quoque historiate vel picturate de cetero nusquam fiant, excepto quod in principali vitrea post majus altare possint haberi imagines Crucifixi, B. virginis, B. Francisci et B. Antonii.

422. Item tabule sumptuosae seu curiosae super latare vel alibi de cetero nulle fiant. Et si de cetero hujus modi vitree vel tabule sic facte fuerint, per visitatores provinciarum amoveantur. Qui autem fuerint transgressores ipsius constitutiones vel Paragraphi, graviter puniantur, et principales de locis irrevocabiliter expellantur, nisi per generalem Ministrum fuerint restituti.

423. Item thuribula, cruces, ampullae, et quaecumque vasa, vel imagines de auro, vel argento per obedientiam amoveantur et de coetero per eandem obedientiam nullatenus habeantur, nisi in crucibus vel aliis de praedictis essent aliquae reliquiae venerandae, vel nisi esset pixis, vel aliquod vasculum pro Christi corpore (ut moris est) reponendo, et de caetero calices simplices fiant in opere et pondus duarum marcarum et dimidiae non excedant.

424. Nec plures calices quam altaria habeantur, excepto uno pro conventu et ad haec custodes et Guardiani per obedientiam teneantur.

425. Eine gewisse Vorsicht bei der Benutzung dieses Buches erscheint allerdings geboten, wenn es auch nicht verwundern darf, daß bei der ungeheuren Fülle der betrachteten Bauten sich im einzelnen bei der Beschreibung und Datierung manche Irrtümer finden.

426. Sie sind alle im Verhältnis von 1:1000 gezeichnet.

427. Abb. in Vincenzo Binis Assisi (Orvieto 1824) Taf. VIII—XII (Chor, Oratorium, Dormitorium, Refektorium, Infermeria).

428. Storia della chiesa e chiostro di S. Damiano. Assisi, Sensi. 1882. S. 50ff.

429. I Leg. III S. 689.

430. Mittelschiff nach Laspeyres 6,70 m lichte Weite; nördliches Seitenschiff 4,40; südliches 3,80 m.

431. Die in ihr erhaltenen Freskenreste sind von einem schwachen lokalen Meister des 14. Jahrhunderts, von dem sich auch sonst Fresken zu Assisi finden.

432. Pastor Petre gregis Christi fidissime regis hic fidei pure populus stans sit tivi cure hoc opus est actum post partum virgine factum mille ducenteni sunt octo sex quoque deni tempore abbatis Rustici.

433. Erbkams Zeitschrift für Bauwesen 1872. Bd. XXII S. 284.

434. Cristofani: Storie di Assisi I, S. 173.

435. Schnaase VII, S. 87. Mothes: S. 441. — d'Agincourt XXXVI, 20 u. 21.

436. Man vgl. die Kirchen von Vaison und andere sowie den betreffenden Abschnitt bei Schnaase IV, S. 487ff.

437. Abb. bei d'Agincourt XXXVI, 26—29. Wadding z. J. 1213. I, S. 156, weiß nach Marianus von einer anderen kleinen Kirche zu erzählen, die Franz zwischen S. Gemini und Porcaria zu Ehren der Maria erbaut habe „in Allem der Kirche S. Maria degli Angeli gleich".

438. Die Ansicht des ersten Klosters, die nach einer Zeichnung des Providoni dem „Collis Paradisi" des Padre Angeli beigegeben ist, beruht natürlich vollständig auf Phantasie.

439. Lehrte Franz doch nach Th. v. Cel. II Leg. (III, 2. S. 92) die Seinen ärmliche Behausungen zu machen, aus Holz, nicht aus Stein, und sie als Hütten in einfachster schmuckloser Form zu bilden.

440. Vgl. hierfür und für die folgende Beschreibung vor allem Cesare Guastis besonders eingehendes Buch: La basilica si S. M. degli A. Firenze (Ricci) 1882. — Barnabé: La Portioncule. Foligno (Campitelli) 1884. — Sowie die älteren Manuskripte: Bartoli liber indulgentiae S. M. de Angelis (1325). Grimaldi: Dissertazione (1804), ein Memoriale aus dem 18. Jahrh. — Ferner Salvatore Vitali: Paradisus Seraphicus. Portiuncula sacra. Milano 1645. — Angelis Collis Paradisi 1704. — Cristofani: Guida und Storie di Assisi. — Da Solero, P. Amadeo: Gloria della sacra Porziuncula. Perugia 1858. — Perilli: Relazione storica sul risorgimento della Basilica degli Angeli. II. Ausg. Rom 1842.

441. II Leg. III 2 S. 92.

442. Maße nach Cristofani L. 127 m, Br. 64 m. Grundriß bei Barnabé. Vgl. Egnatio Danti: Le due regole della prospettiva pratica di J. B. de Vignola. Roma Zanetti. — Baldinucci. Florenz 1728 III p. 321—326. Die Daten nach Guasti: $^{25}/_{3}$ 1569 Grundsteinlegung, Chor 1622 angefangen. Sakristei 1624. Zwischen 1637 und 1639 der 4. Pfeiler der Kuppel errichtet. Von 1678—84 der Campanile (capomaestro dess. Francesco da Firenze), 1776—1777 Bleidach der Kuppel. 27. Okt. 1791 schlägt Blitz in Kuppel. 1831 und 1832 verursachten Erdbeben Einbrüche. Im Breve vom 26. Febr. 1836 bestimmt Gregor XVI. Restauration (Luigi Poletti und Luigi Ferri) 8. Sept. 1840 neue Weihung.

443. Bernhardins Brief bei Guasti a. a. O. S. 93.

444. Abb. bei Bini a. a. O. T. XIII—XVII.

445. Wer sich über sie unterrichten will, möge zu einem Buche des P. Ambrogio Mariani: Reminiscenze d'un pellegrino (Firenze 1882) greifen.

446. Die drei Quergurte stammen wohl von der Restauration her. Außen befindet sich neben einem angeblich dem Grafen Orlando angehörigen Wappen mit drei Bildern eine der Schrift nach aus dem 14. Jahrhundert stammende Inschrift: ‚S. Baldasarre di Franciescho de Chantani da Chiusi e suorum', also eine Begräbnisstätte. — Vgl. Wadding: Annal. I, S. 156.

447. Wadding z. J. 1255. III. Bd. — Chavin: Vie de S. F. S. 345.

448. Wadding I, S. 156. Vitale: Chronica Seraphici montis. Pag. 188. — Fra Lino Moroni: Descrizione e storia del sacro Monte della Vernia. Florenz 1621.

449. Die schon von Chavin gegebene Inschrift lautet: A. D. 1264 feria 5, post festum Assumptionis gloriose virginis Marie comes Simon filius illustris viri comitis Guidonis Dei gratia in Tuscia palatinus fecit fundari istud oratorium ad honorem beati Francisci ut ipse cui in loco isto Seraph apparuit sub anno Domini 1225 infra octavam nativitatis ejusdem virginis et corpori ejus impressit stigmata Jesu Christi consignet eum gratia Spiritus sancti.

450. Inschrift an Fassade: † A. d. 1348 nobilis miles dominus Tarlatus de Petra mala et domina comitissa Johanna de Sancta Fiora uxor ejus edificari

fecerunt istam ecclesiam ad honorem beate Marie semper virginis. — Über dem Eingangstor die Wappen von Florenz, Eugen IV. und der Genossenschaft der ‚Arte della Lana'.

451. Die Stelle findet sich bei Wadding z. J. 1226 II, S. 128, nach Barth. Pis. lib. conf. XII, 23 fr. 16. Vgl. auch Speculum S. F. I. c. 10. Vadant et faciant mitti magnam carbonariam in circuitu terrae, quam pro aediculae situ acceperunt, et pro muro bona sepe circumdent et circumvallent in signum sanctae paupertatis et humilitatis. Domos etiam construi faciant pauperculas ex luto et lignis et aliquas cellulas, in quibus fratres possint aliquando orare et laborare ad majorem honestatem et ad vitandam otiositatem; Ecclesias etiam angustiores aedificare debent; nec enim sermonum ergo aut alia quacumque occasione templa speciosa aut magnae capacitatis vel molis aedificare debent. Carbonaria offenbar das italienische Carbonaja, das neben der ursprünglichen Bedeutung auch ‚Stadtgraben' bezeichnet.

452. Vgl. Wadding, Bd. IV, z. J. 1260, S. 146. — Bruschelli (Bini) S. 37ff., wo auch Abb. der Fassade Taf. IV. — Laspeyres in Erbkams Bauschrift a. a. O. S. 292. — Schnaase VII, S. 113. — Cristofani: Guida, S. 30. — Cristofani: Storia di S. Damiano, S. 109ff. — Derselbe: Storie di Assisi, S. 171. — Mothes, S. 454. — Guardabassi: Indice guida, S. 14.

453. Instrument wiedergegeben in einer Bulle Alexanders IV. im Kloster von S. Chiara, angefertigt in Gegenwart des Bischofs von Assisi: Niccolò di Carbio oder Calvi.

454. Vgl. Guida al forestiere per la città di Perugia. 1784 (Constantini) S. 299. — Guida di Perugia von Raffaele Gambini 1826. — Mariotti, lettere pittoriche perugine, erwähnt S. 59 eine ‚descrizione della chiesa di S. Francesco', die ich nicht eingesehen habe. — Guardabassi: Indice guida S. 175. — Auf meinem Grundrisse gebe ich die modernen Anbauten in punktierten Linien an.

455. Guardabassi a. a. O. Eine andere bez.: 1352 Magister Angelus et filii ejus Nicolaus et Joannes de Urbe veteri me fecerunt. Eine dritte: 1405 Magistri Joannes et Andreas Pisani me fecerunt.

456. Guardabassi: Indice S. 40.

457. Mothes S. 74. Vgl. Ricci: Storia dell' Arch. II, 58. Nach Inschrift erst am 4. April 1374 geweiht.

458. Erbkam. A. a. O. S. 73. 1395 Umbau beschlossen, Bau 24. Dez. 1400 begonnen, 1424 vollendet, 1426 geweiht. Guardabassi S. 50: 1269 begonnen, 1724 modernisiert. Mancini: Istruzione storico pittorica per visitare le chiese e palazzi di Città di Castello. Perugia 1832. Muzi: Memorie ecclesiastiche e civili di Città di Castello 1842—44.

459. Ebds. Im 18. Jahrhundert umgebaut. Die angeblich 1213 von Franz selbst gegründete Kirche S. Croce außerhalb der Stadt ist ganz umgebaut.

460. Vgl. dazu noch Guardabassi: Aquasparta (1290); Deruta: S. Francesco; Foligno: S. Francesco und S. Domenico; Nocera: S. Francesco; Trevi: S. Francesco und andere kleinere.

461. Vgl. Morrona: Pisa illustrata 1792 II, S. 105. Der Platz vor der Kirche 1274 geweiht, 1366 erweitert. Der Vergrößerungsbau wurde 1348 durch die Pest unterbrochen. — Guida di Pisa von Giuseppe Nistri 1852. S. 214. — Marchese: Memorie dei più insigni etc. Domenicani I, S. 81. — Ricci II, 60. — Mothes S. 749. Fassade 1262 von Niccolò Pisano und Guglielmo. —

462. Vgl. Ricreazione pittorica di Verona, 1720. — Descrizione di Verona von J. B. da Persico 1820. — Gius. M. Rossi: Nuova Guida di Verona 1854. — Lübke: G. d. A. S. 629. — Mothes S. 483. — Kugler II, 72. — Abb. der Decke Semper Stil II, Taf. 22. — Fassade bei Nohl: Tagebuch einer ital. Reise. Stuttgart 1866. I, S. 67.

463. Verglichen muß auch die Kirche der Eremitani in Padua werden, die 1260 neu gebaut wurde, 1264 den jetzigen Chor erhielt und 1309 abermals von dem Augustinereremiten Fra Giovanni neu gestaltet wurde. Vgl. Moschini: Guida di Padua. 1817. — Brandolese: Pitture Sculture Architetture di Padova. 1795. — Rossetti: Descrizione etc. 1776. — Selvatico: Guido 1869. — Mothes ausführlich S. 432f. —

464. Nach Tolomei: Guida di Pistoja 1821, S. 130. Vgl. V. Papinii Etruria francescana II. Bd. (Bei Mothes nicht ganz genaue Datierung) S. 751.

465. Vasari I, 313. — Tolomei S. 108. — Mothes S. 780, der, ohne ihre Quelle zu nennen, eine Version angibt, nach welcher Sisto und Ristoro sie 1280 gebaut.

466. Vasari I, 313. — Marchese I, 93. — Schnaase S. 144. — Mothes S. 756. Falscher Grundriß bei Wiebeking: Bürgerliche Baukunde S. 73. — Runge: Beiträge I, 26. 37.

467. Vgl. die Kreuzschiffanlage auch bei S. Domenico zu Spoleto und S. Francesco in Tarano. S. Guardabassis Indice.

468. Lange Militairmagazin. Morrona: Pisa ill. III, S. 47. Die Inschrift lautet: Anno domini 1300 nobiles de domo Gualandorum concesserunt liberalit. fratribus S. Francisci pro remedio animar. suar. parentumque suor. ut precidi faciant marmora de monte ipsor. pro consumanda Ecclesia Patrum. — 1342 erhalten die Gambacorti die Haupttribune zugestanden. 1431 wird als primo operajo Piero di Franchino erwähnt. — Vgl. auch Nistri: Nuova Guida di Pisa 1852. S. 219.

469. Guida di Siena 1832 (Ferri) — Siena e il suo territorio, Siena 1862 (Sordimuti). — Lübke, Mitt. der k. k. C. C. 1860 S. 195. (Grundriß.) — Mothes S. 759 (nennt 1492 als Datum des Turmbaues).

470. Nach Inschrift über dem erhaltenen gotischen Portal: S. Niccholacii de Petronibus et heredum anno domini 1336.

471. Vgl. die obenerwähnten Guiden. Lübke a. a. O. — Mothes S. 759. — Wadding II, S. 129 z. J. 1226, läßt das Kloster von Bonaventura bauen.

472. Im Gegensatz zu Lübke, der die Kirchen zu Siena von S. Croce beeinflußt glaubt: Gesch. d. Arch. S. Francesco in Siena ist wohl jedenfalls früher als S. Croce.

473. Vgl. Vasari I, 285. Villani VIII, 7. Gaye: Carteggio I, 428. Moisè: S. Croce. Firenze 1845. Fantozzi: Nuova Guida 1842. Lübke: M. d. C. C. 1860, S. 172 (Durchschnitt). Kugler III, S. 547. Schnaase VII, S. 147. Mothes S. 761. Frey: Die Loggia dei Lanzi in Florenz. S. 70ff.

474. Ältere Schriftsteller wollten sie Masuccio II. geben, nachdem ein Deutscher angeblich sich unfähig bewiesen. Mothes S. 647 neigt dazu, sie von Johann von Olivola und Paulus Olerius oder von Pancius von Toulon bauen zu lassen. Französische Elemente machen sich entschieden geltend.

475. Die Fassade ward 1562 von Palladio hinzugefügt. Es war dort nach 1253, in welchem Jahre (am 8./6.) Marco Ziani testamentarisch den Grund und Boden hinterlassen, eine Kirche gebaut worden, die im 14. Jahrhundert durch einen auf Kosten der Familie Marcimana nach Zeichnung eines Marino da Pisa errichteten Neubau ersetzt wurde. Aus gotischer Zeit erhalten ist noch der hübsche Klosterhof mit rundbogigen, weitgespannten Arkaden auf zierlichen Säulchen. Vgl. die gelegentlich der ‚Frari' w. u. zitierten Guiden. — S. Giobbe, gleichfalls dem Orden gehörig, ward in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegründet, aber nicht von Cristoforo Moro, wie Sansovino will, da dieser nur das Kloster erweiterte und die Kirche, namentlich die Kapelle des h. Bernhardin, ausschmückte. Vgl. Moschini, Guida, 1815.

476. M. der C. C. 1866, S. 118.

477. Ich kenne diese Kirche nur aus Guardabassis Indice S. 91.

478. Flaminio di Parma: Memorie istoriche delle chiese e dei conventi dell' osservante e riformata provincia di Bologna. Parma 1760, S. 163. (1398 completus fuit murus Ecclesiae fratrum Minorum, quam coepit facere F. Joannis Quaglia de Parma.) — Affò: Il Parmigiano Servitor di Piazza. Parma 1796. — Donati: nuova Descriz. 1824. — Bertoluzzi: nuovissima Guida. 1830 (sagt: 1233 bezogen die Mönche das Kloster, Bau erst gegen 1238 vollendet; auf welche Quellen hin?) — Michele Lopez: Il battistero di Parma. 1864, S. 28. — Malaspina: nuova Guida III. ed. 1869. — Martini: Guida. Grazioli (70er Jahre). — Mothes S. 455. — Verhältnisse nach eigner Messung ungefähr: Mittelsch. 9,72 m, Seitensch. 3,90, Pfeilerdst. 9,72 m.

479. Salimbene: Chronik in den ‚Monumenta historica ad provincias Parmensem et Placentinam pertinentia'. Parma 1857, S. 346. „1285 inchoata est fundari ecclesia fratrum. Minorum de Regio; et frater Gilinus de Conrado de Regio primum lapidem posuit ibi in pilastro anteriori, juxta viam, quae est prope domum ecclesiae sancti Jacobi in VI feria infra octavam Pentecostes scilicet XVIII die mensis maji XV Kalendas Junii."

480. Nach Carlo d'Arco: delle arti e degli artefici di Mantova notizie. Mantova 1857, vol. I, S. 92. Die Guiden des Cadioli: Descrizione etc. Mantova 1763 und Susani: Nuovo prospetto etc. di Mantova 1818 enthalten nichts die Baugeschichte Betreffendes. — Fassade: bei Runge: Beiträge zur Kenntnis der Backstein-Arch. Italiens. Neue Folge. Berlin 1853. XVI, I. Zu bemerken ist im Chore ein großes Fresko ganz im Stile Mantegnas. S. Domenico habe ich leider nicht im Innern besichtigen können. Es scheint wenig mehr von seiner ehemaligen Gestalt zu haben.

481. Le pitture e scolture di Brescia. 1760. — Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia. 1834. (Cavalieri.) — San Domenico, 1223 gegründet, ist 1611 total verändert und umgebaut worden. — Dagegen scheint S. Maria del Carmine in der Anlage S. Francesco verwandt gewesen zu sein. (Sieben Joche, got. Säulen, moderner tiefer Chor, sechs alte barockisierte viereckige Kapellen am rechten Schiffe.)

482. Guardabassi: Indice. S. 99. Maße: Msch. 7,29, Ssch. 4,59, Pfdist. 3,05. Auch die im 17. Jahrhundert umgebaute Kirche des hl. Dominicus in Fabriano mit einer siebenseitigen Apsis und einer reichen Lisenengliederung mit Spitzgiebelchen im Äußeren wäre vielleicht hier mit zu erwähnen.

483. Vgl. z. B. die 1325 vollendete holzgedeckte Säulenbasilika S. Stefano sowie S. Maria del Carmine in Venedig, welch' letztere in der Anlage doppelter (nicht mehr erhaltener) Gewölbe an mailändische Bauten erinnert (1208—1250). Ferner S. Martino maggiore in Bologna, eine aus dem 14. Jahrh. stammende Pfeilerbasilika, den Dom in Arezzo, der nach 1277 gebaut wurde (Pfeiler, fünfseitige Hauptapsis, rechtwinklige Seitenapsiden), den Dom von Cesena um 1350 (Pfeiler mit vorgelegten Halbsäulen, Haupttribuna der von S. Francesco in Brescia ähnlich), S. Mercuriale in Forlì, und zahlreiche Gewölbekirchen in kleineren Städten der Lombardei, z. B. Castiglione d'Olona.

484. 1860, S. 168. In einer Gesch. d. Arch. S. 629 berichtigt Lübke selbst die falsche Zeichnung der Gewölbe, weiß aber nicht, daß der Hauptfehler in dem Weglassen des Kapellenkranzes besteht. — Schnaase VII, S. 126.

485. Pietro Lamo: Graticola di Bologna ossia Descriz. etc. fatta l'anno 1560. Bologna 1844. — Le pitture di Bologna. IV. Ed. 1755 (Longhi). Pitture, sculture ed architecture di Bologna (Longhi) 1776. (Dass. Ausg. v. 1792.) — Gualandi: tre Giorni in Bologna III, Ausz. 1865. — In den Guiden von 1820 u. 1825 findet sich nichts, da zu jener Zeit S. Francesco Dogana war. — Mothes S. 457. — Von der neueren Lit. vgl. Alfonso Rubbiani: La chiesa di S. F. 1886. — Abb. der Fassade bei Runge: Beiträge I. Folge Bl. 25, 31, 33 unzuverlässig. —

Maße: Msch. 10,20 m, Ssch. 6 m, Pfdist. 5,26, Kapellentiefe 4,45, Pfeilerdurchmesser 1,62.

486. Mothes zweifelt, ob dies nicht schon bei der Reparatur von 1251—1256 geschah.

487. Nach dem Guida von 1755 um 1440 gebaut und mit Fresken von 1450 geschmückt, die in dem Guida von 1776 1456 datiert und in dem von 1792 einem Giovanni da Modena zugeschrieben werden, der die daselbst befindliche Tafel mit Bernhardin von Siena (mit Legendendarstellungen) 1451 gemalt. Pietro Lamo erwähnt gegenüber der Sakristeitüre ein Fresko: Geburt Johannes des Täufers „di mano di Giovanni Faloppia da Modena, e per cose antiche sono belle, e furono fatte l'anno 1428." Es ist dies ein sonst unbekannter Meister, dessen Namen hier aber sicherlich nicht erfunden ist.

488. Grundrisse bei Viollet-le-Duc: Dict. rais. de l'architecture française I. B. S. 267 (Clairvaux) und S. 272 (Pontigny).

489. 1263 Egidius murarius, Sohn des Mag. Gracius; Ulbertinus, Sohn des Lanfranchus; Nicolaus murarius, Sohn des Johannes; Pergardus, Sohn des Hugo, alle aus Mantua. 1264 Benedictus murarius aus Verona und Zambonus aus Como. 1266 Albertus de Pinalto. 1292 Fra Clarello. 1307 Fra Jacopo von Pola. Vgl. die ausführliche Baugeschichte bei Mothes S. 460ff., der alle älteren Arbeiten, unter denen ich nur Gonzatis vorzügliche Monographie: la Basilica di S. Antonio, Padua 1853, Essenwein in M. der C. C. 1863, S. 69ff., erwähne, anführt. Schnaase VII, 133ff. (Abb.), Lübke S. 442 (Abb.), Guida della Bas. di S. Antonio und die bei S. Agostino erwähnte Literatur der Guiden sowie Abb. bei Gally Knight II, 21. Runge II, 14. Nach Lübke: Breite 112 F., Länge 316F.

490. Vgl. Moschini: Guida per Padova, Venezia 1817, S. 106, der das Testament vom 9. Sept. 1410 anführt gegen Rossetti: Descrizione etc. di Padova 1776, der den Stifter Bonifacio Piombino nennt. Auch Selvatico: Guida di Padova. 1869. S. 156. In Brandoleses Guida von 1795 nichts über den Bau. — Mothes S. 462. — Maße: Msch. 10,80 m, Ssch. 5,40 m, Säulendist. 4,75 m.

491. Ein gleiches kurzes Längsschiff findet sich in der 1208 gestifteten Zisterzienserkirche S. Maria d'Arbona in den Abruzzen. Schnaase VII, S. 538. Mothes S. 698, der die Seitenkapellen am Chor wie am Seitenschiffe für 1257 entstanden hält.

492. Wohl nachgebildet in dem jüngeren Gewölbe von S. Francesco zu Padua.

493. Man vergleiche für die Details Mothes S. 473, der irrtümliche Angaben hat: dreischiffiges Langhaus, dreischiffiges Querhaus!

494. Bei Schnaase VII, 177. Lübke 629. — Vgl. bei Mothes: S. 496 ff. die Geschichte und Literaturangaben.

495. Es sind genau genommen zwei ideelle, durch die Eingangsbögen gegebene, in stumpfem Winkel sich treffende Linien, an denen je zwei Kapellen liegen. Diese selbst aber sind genau der Längsrichtung der Kirche entsprechend gestaltet, so daß sie eine ganz unregelmäßige polygone Gestalt haben.

496. Cattanei: Descr. di Piacenza 1828, S. 13. — Schrabelli: Guida. Lodi 1841, S. 57. — Vgl. M. d. C. C. 1860, S. 165. — Schnaase VII, 12. — Mothes S. 476.

497. M. d. C. C., S. 164. — Mothes S. 476.

498. Ricci II, 64. — Schulz: Denkmäler Unteritaliens III, 38. — Kugler III, 581. — Das obige nach Mothes S. 644. — Schnaase VII. 539. — Ganz falscher Grundriß bei Wiebeking, Bürg. Bauk. Taf. 74.

499. Vgl. von neuerer Literatur vor allem: C. Enlart: Origines francaises de l'architecture gothique en Italie. Toulouse 1893. Acerenza: Grundriß, Schultz XXX. V. (I, 317). Venosa XLIII, 3 (I, 321f.).

500. Sie lautet: Anno gratie MCXXXV XI. Kl' febr' constructu(m) e(st) hoc

monasteriu(m) a b(ea)to B(er)nardo abb(at)e Clareval' MCCXXI co(n)secrata e(st) eccl(esi)a Ista a d(omi)no henrico Mediolanensi archiep(iscop)o VI nonnis maji i(n) hono(r)e s(an)c(t)e Ma(r)ie clareval'.

501. Michele Caffi: Dell'Abbazia di Chiaravalle in Lombardia. Milano, Gnocchi. 1842. — Kugler II, 48. — Förster I, 243. — Ricci II, 183 und 212. — Schnaase VII, 102. — Lübke S. 440. — Mothes S. 449. — Neuerdings Eulart: a. a. O. Abb. nur des Äußeren: Gally Knight II, Taf. 4, Hinteransicht. — Wiebeking Taf. 76. — Gruner: The terracotta architecture of North Italy 1867. Taf. 3 u. 4. — Mothes: Baulexikon I, S. 534. — Maße: Msch. 8,60 m, Ssch. 3,80, Pfdist. 3,80, Pfdurchm. 1,90.

502. Die alten runden Arkaden sind zugemauert über den Spitzbogen noch zu erkennen.

503. Vgl. übrigens w. u. die gleiche Anlage in S. Francesco zu Ascoli.

504. Vgl. Schnaase VII, S. 87. — Ricci: Mem. stor. I, S. 34. — Mothes S. 440. — Eulart. — Abb. bei d'Agincourt Taf. XXXVI, 23—25. XLII, 5. LXIV, 13. LXVIII, 30. LXX, 10. 11. LXXIII, 17, 31, 41, 43.

505. Ein drittes Tochterkloster von Clairvaux ist Chiaravalle von Chienti (gen. di Fiastra).

506. Schnaase V, 325. — Mothes S. 691ff., 697, 689. — Eulart a. a. O.

507. Nach Rossetti: Descrizione di Padova. Padova 1776, S. 3. — Moschini: Guida, Venezia 1817. — Brandolese: Pitture, Sculture etc. di Padova 1795. — Vgl. Selvatico, Ricci, Marchese. — Schnaase S. 129. — Mothes S. 477. Ob das von Moschini erwähnte Manuskript des p. Maestro Valerio Moschetta: eine Beschreibung der Kirchen v. J. 1585, noch vorhanden? Moschini macht darauf aufmerksam, daß in des p. de Lignamini Buch über die Inschriften eine Stelle sich finde, wonach einer alten Tradition zufolge er für gewiß halte, daß der Baumeister dieser Kirche jener gewesen sei, dessen Grab im Kirchhofe folgendes Epigraph zeige: Magister Leonardus Murarius qui dicitur Rocalica. Selvatico schreibt demselben, den er Boccaleca nennt, S. Steffano in Carrara bei Padua zu. Von demselben Leonardo soll 1284 der Saal des Palazzo della Ragione gemacht sein.

508. Man bemerke, daß er den Altar der einen Kap. 1304 geweiht sein läßt, was vielleicht darauf schließen läßt, daß 1303 zunächst der Chor verändert worden war. Beachtenswert auch, daß er nach einer Mitteilung des P. Domenico Federici auf Kosten des ‚Francesco Novello ultimo signore di Padova' den Chor von einem Federigo Tedesco 1395 mit Fresken bemalen läßt. Er findet dessen Manier der des Giotto verwandt. Brandolese wendet sich gegen diese Behauptung: dieser Novelli sei erst Anfang des 15. Jahrhunderts gestorben, ein anonymes Manuskript gäbe die Fresken, der Ansicht des Girolamo Campagnola folgend, dem Guariento. Wie es mit dem Novello sich verhält, weiß ich nicht, doch hat Rossetti mit seinem schwerlich erfundenen Federigo Tedesco die größere Glaubwürdigkeit für sich — nur die Jahreszahl dürfte irrtümlich sein. In der Pinakothek zu Forlì findet sich ein „Federigo Todesco" bezeichnetes, 1420 datiertes Bild, das offenbar unter dem Einfluß des Gentile entstanden ist. Vgl. meinen Aufsatz im „Kunstfreund" 1885, S. 313.

509. Vgl. meine „Studien zur ital. Kunstgesch. im 14. Jahrh. Repert. für Kunstw." XVIII. S. 81ff.

510. Fabbriche Conspicue di Venezia vol. II. — Wiebeking Taf. 72. — Runge II, 13. 21. — Marchese I, 103. (3. Ausg.) — Selvatico: Sulla arch. e scult. in Venezia 1847. S. 104. Maße nach Schnaase: 290 F. lang, 80 F. breit.

511. Sansovino: Venezia descritta. 1581, S. 65. — Boschini. Descrizione 1674. — Dass. 1733. — Ritratto di Venezia 1705 (Baseggio). — Zanotto: Guida 1863. — Selvatico: sulla architt. S. 98. — Ricci II, 168. — Schnaase VII, 127. —

Lübke S. 629. — Mothes S. 800. — Pietro Paoletti: l'Architettura del Rinascimento in Venezia. 1893. — Thode im Rep. für Kunstwiss. XVIII. S. 82. — Abb. Willis: remarks pl. VII und Streets Brick and marbles S. 132.

512. Vgl. unter den oben (S. 333) bei S. Fermo zitierten Guiden besonders Pergicos Descrizione. — Essenwein, M. d. C. C. 1860, S. 39ff. (Abb.). — Schnaase VII, S. 129 (Grdr.). — Lübke S. 629. — Mothes S. 477. — Maße nach Schnaase: 285 F. lang, 78 F. breit.

513. Federici: Memoire trevigiane 1803, S. 173ff. — Mothes S. 482f., der auch eine Chronik des Andrea de Redunsio bei Muratori: Rer. Ital. vol. I benutzte. Maße nach Schnaase: 274 F. lang, 79 F. breit.

514. Federici, a. a. O. S. 207. Ich habe die Kirche nicht selbst gesehen.

515. Vgl. Descriz. di Vicenza. (Vendramin) 1779. — Ciscato: Guida di Vicenza 1870. — Mothes gibt die Baugeschichte nicht vollständig, S. 472.

516. Vgl. dieselben Guiden und Mothes' Beschreibung S. 480, die, was den Grundriß anbetrifft, den späteren Umbau nicht berücksichtigt und ein zweischiffiges Querhaus verzeichnet.

517. Bartoli: Le pitture etc. di Rovigo, Venezia 1793, S. 58. — Mothes S. 480.

518. Torre: ritratto di Milano. Milano 1714. S. 187ff. — Latuada: Descrizione di Milano 1738. IV, S. 226. — Bianconi: Guida 1787. — Guida di Milano (Sirtori). II. Ausg. 1796. S. 331. — Bossi: Guida di Milano 1818. S. 159.

519. Flaminio di Parma: Memorie istoriche delle chiese e della provincia di Bologna. Parma 1760, I, S. 325. — Panni: distinto rapporto delle dipinture etc. 1762. — Guida von Picenardi 1820. — Maisen: Cremona illustrata. Milano 1865.

520. Guida di Torino 1753. S. 84.

521. Vgl. Förster II, 46. — Kugler III, 560. — Lübke M. d. C. C. 1860, S. 163. — Schnaase VII, 191. — Mothes S. 494. — Abb. Nohl: Tagebuch S. 61. — Street 208. — Lose und Gruner: Terracotta architecture Pl. 12. Maße: Msch. 9,87, Ssch. 4,33. Sdist. 4,05, Querschiffausladung 7,02 m.

522. Jenen Bau, auf den die Inschrift am Grabe des 1402 verstorbenen Gian Galeazzo hinweist: Collapsa templa restituit, nova magnifice et opulenter coenobia extruxit.

523. Deren ersten beide jetzt durch ein Joch erweitert sind.

524. Pitture e sculture di Ferrara 1770. — Frizzi: Guida 1787. — Avvento: il servitore di piazza. Guida 1838. — Indice manuale di Ferrara 1844. — Lübke S. 694. — Cittadella: Guida 1873. S. 103.

525. Für die Baugeschichte und eingehendere Beschreibung, die hier überflüssig wäre, vgl. Marchesi I, S. 59, Fantozzis Guida, Richas chiese di Firenze. — Schnaase VII, 141. — Lübke S. 624. — H. Semper: Übersicht der Gesch. Toskanischer Skulptur. Zürich, Bürkli 1869, S. 38. Nach alter Beschreibung von Boselli: le chiese di Firenze. — Mothes S. 757. Abb. Wiebeking Taf. 51 u. 85. Maße nach Fantozzi: 315 F. l. Msch. 40 F. br. Ssch. $10^1/_4$.

526. Wadding: Annal. III. Bd. 1251, S. 261ff. — Mothes S. 707. — P. F. Casimiro: Memorie istoriche della chiesa e convento di S. M. in araceli. Rom 1736.

527. Vgl. Marchese I, S. 49. — Platner: Beschr. Roms III, 3, 505. — Masetti: S. M. sopra Minerva. Rom 1858. — Schnaase VII, 142. — Lübke S. 624. — Mothes S. 711. — Abb. bei d'Agincourt Taf. XLII, 65, 68 u. 73.

528. Förster II, 99. — Lübke: M. d. C. C. 1860, S. 222 (Grundriß). — Nohl S. 273. — Schnaase VII, S. 541. — Mothes S. 645. — Wiebeking Taf. 47.

529. Schulz II, 5. III, I. — Orsini: descriz. della città di Ascoli. Perugia 1790, S. 105. — Corboni: Memorie 1830. — Ricci: Memorie della arti et del Piceno 1834. S. 42. — Mothes S. 752.

530. Carducci: Memorie di Ascoli 1853, S. 131.

531. Baglioni: Storia della chiesa di S. F. — Guida di Ancona 1821, S. 16. — Ricci: Memorie I, S. 76.

532. Ricci: Memorie I, S. 42 und S. 76.

533. Vgl. Titi: Ammaestramento utile e curioso di Roma. 1686. — Titi: Descrizione di Roma 1763. — Roma moderna. 1741. — Vasi: Itinerario istruttivo di Roma. 1791. — v. Bunsen u. Platner: Beschr. Roms III, 3, S. 650.

534. Auch eine Zeichnung des Antonio da Sangallo in den Uffizien (nicht ausgestellt Nr. 503): der Grundriß einer kleinen einschiffigen Kirche mit Kapellenreihen ist für eine Franziskanerkirche (zu Pitignano) bestimmt. (H. Brockhaus: Das Hospital S. Spirito zu Rom. Rep. f. Kw. VII. Bd. S. 443.)

535. Da ich in diesem Kapitel mich nur auf das Allgemeine beschränken mußte, durfte ich von einer Ausarbeitung auf Grund der neueren Forschungen absehen.

536. Wie Voigt nachgewiesen hat, ist Johannes bis 1232 General, diesem folgt Elias bis 1239 (so nach Jordanus von Giano und Salimbene.) Abhdl. d. phil.-hist. Kl. der k. Sächs. Ges. d. W. 1870. V. Bd.

537. Fragmente in den Mon. hist. ad prov. Parmensem. Chronika. Parma 1857. S. 403ff.

538. Vgl. über ihn: Enrico Salvagnini: S. A. di P. e i nuovi tempi. Turin 1887. — P. Hilaire de Paris: St. A. de Padoue, sa légende primitive. Montreuil sur Mer. 1890. — E. Lempp: A. v. P. in Zeitschrift für Kirchengeschichte XI. Und das schöne, meinem Buche über Franz nachfolgende Werk dieses Nachfolgers des Franz von C. de Mandach: St. Antoine de Padoue et l'art italien. Paris 1899.

539. Jordanus. A. a. O.

540. Petrus de Vinea: Epistolae. Basileae 1566. lib. III cap. XV. — Vgl. auch Wadding. III. Bd. z. J. 1239 u. 1244.

541. Vgl. zum Folgenden: Hase: Kirchengeschichte. X. Aufl. 1877. S. 317ff. — Neander: Allgem. Gesch. der christl. Religion u. Kirche. II. Aufl. V. Bd. S. 386 und an einigen anderen Stellen. — Herzog, Real-Encyclopädie f. phil. Th. u. K. IV, S. 466ff. Vor allem aber P. Ehrle: Die Spiritualen im Archiv für Literatur und Kirchengeschichte Bd. I. — Die Frage der Geschichte der spiritualen Bewegungen spielt in der neueren Franziskanerliteratur eine große Rolle.

542. Emm. Roderici nova Col. privilegiorum apost. Regularium mendicantium et non mend. Antwerpen 1623. p. 13.

543. Concordia Veteris et Nov. Test. Venedig 1519. Expos. in Apocal. Venedig 1519. — Vgl. besonders Renan: Joachim de Flore in den Études d'histoire religieuse. (Paris 1884.)

544. Vgl. Salimbene. A. a. O. z. J. 1253 S. 233f. — Reste der Schrift bei Argentré: Col. judiciorum de novis error. Paris 1728 T. I p. 163.

545. A. a. O. S. 131.

546. A. a. O. S. 77.

547. Opera. Ausgabe Peltier, Paris. Bd. XIV. — Vgl. namentlich die ‚statuta capituli provincialis Narbonensis' v. J. 1260, bei Rodulphus: Hist. ser. lib. II. S. 239 und E. Renan: Études S. 217ff. — Reuter: Geschichte der religiösen Aufklärung. II S. 171ff.

548. Vgl. Wadding Bd. V. z. J. 1297. N. 34. — ebd. z. J. 1297, in welchem Petrus stirbt. — Ein Auszug seines Buches: Postilla super Apocalypsim bei Baluzzi: Miscellanea I, p. 213.

549. Hase: Kirchengesch. S. 318.

550. Vgl. sein Compendium errorum Joannis Papae. Für diesen ganzen Streit s. bei Wadding die betreffenden Jahre und Gudenatz: Michael von Caesena. Breslau 1876. Vgl. auch: P. Ehrle: Die Spiritualen im Archiv für Lit. und Kirchengeschichte des Mittelalters II.

551. A. a. O. S. 108. Der Gründer der Saccati war jener oben erwähnte Hugo de Bareola.

552. Salimbene a. a. O. S. 112ff.

553. Vgl. Hase, Kirchengesch. S. 360 und die dort angegebene Literatur.

554. Vgl. Gonzaga: De origine Seraph. rel. Franc. Venedig 1603.

555. Vgl. Leo: Geschichte Italiens 1829. II. Bd. S. 308, 338. Vgl. auch andere Stellen.

556. Epistolae. Basileae 1566. lib. I, cap. XXXVII. S. 233ff.

557. Salimbene S. 202 und S. 35.

558. Salimbene S. 156. — Vgl. S. 163 Ansichten über Friedrich II.: wäre er ein guter Katholik gewesen und hätte Gott und die Kirche geliebt, so würde er wenige seinesgleichen unter den Herrschern der Welt gehabt haben. Dabei weiß S. die schauerlichsten Geschichten vom Kaiser zu erzählen.

559. Vgl. Ozanam: Dante et la philosophie catholique, Paris 1839. Ital. Übers. Neapel 1841. S. 199ff.

560. Historia major. London 1640. S. 612.

561. S. 90. Vgl. S. 96 die Beschreibung eines Essens, das Ludwig den Mönchen gibt, S. 195 das Mahl des Legaten Octavianus, S. 119, wie er sich die vom Legaten Philippus übersandten Fische trefflich schmecken läßt, und andere Stellen.

562. S. 208. 195. Vgl. auch A. Dove: Aus den Aufzeichnungen eines Bettelmönches. Im Neuen Reich 1873. I. Bd. S. 449ff.

563. A. a. O. S. 722 und S. 612.

564. S. 214ff.

565. Salimbene S. 36ff.

566. Diese Schilderung bei Salimbene S. 30.

567. Salimbene S. 274.

568. Salimbene S. 108.

569. Vgl. die Quaestiones super libros IV Sententiarum Centiloquium theol. Lyon 1495.

570. Vgl. die Quaestiones in libros IV Sent. in den Opera (Wadding, Lyon 1639).

571. Vgl. das Opus maius. Ausgabe von 1733, London. — Opera. Brewer. London 1859.

572. Es existiert eine ziemlich große Literatur über ihn, aus der ich nur die für unsere Zwecke bequem zu benutzenden Bücher herausgreife: Ozanam: Dante et la philosophie catholique. Ital. Übers. Neapel 1841. — Ders.: Italiens Franziskanerdichter. Übers. v. Julius, Münster 1853. S. 108. — W. C. Hollenberg: Studien zu Bonaventura. Berlin 1862. — Es ist jetzt eine neue Ausgabe der Werke in Italien veröffentlicht (Ratio Novae Collect. Opp. S. B. Turin 1874). Ich benutze die Ausgabe: Paris Peltier, die in den sechziger Jahren erschienen.

573. Opera Peltier: Bd. XII. S. 31.

574. Hierauf hat auch H. Hettner in seiner erwähnten Studie über die Franziskaner in der Kunstgeschichte besonders aufmerksam gemacht.

575. In den Opera S. Francisci und S. Antonii. Hsg. v. J. de la Haye. Regensburg. 1739. Cap. XIII, auch Cap. XII.

576. Chronik S. 35.

577. Nach der Ausgabe von Pfeiffer und Strobl: B. v. R. Vollst. Ausgabe seiner Predigten. Wien 1862. 80. Braumüller. — Vgl. Scherer: Literaturgeschichte III. Aufl. S. 234ff., wo weitere Literaturangaben. Unkels B. v. R. konnte ich leider nicht benutzen.

578. I, S. 124.

579. II, S. 212.
580. I, S. 274.
581. II, S. 243.
582. I, 220ff. II, 244.
583. I, 429.
584. II, 5.
585. I, 127.
586. I, 193. Das erinnert an die ähnlich ausgeführte Szene in dem Gedichte Giacominos da Verona. Vgl. unten.
587. I, S. 428. Vgl. z. B. Gideon: I, 37. Josua: I, 183. Herrlichkeit Salomonis höfisch geschildert: I, 174.
588. I, 370.
589. Nr. 2. I, S. 11ff.
590. II, 128.
591. I, 37.
592. I, 404.
593. I, S. 223. Vgl. I, 389. Ferner besonders I, 49. 157. 374. 506. Vgl. namentlich die schöne Stelle über den Nutze| der Pflanzen: I, 49.
594. I, 157.
595. I, S. 493. Vgl. auch I, S. 52. 137. 138. 384. 445. 455. 459. 460. II, 20. 112. 153. 177. 248 u. a. m.
596. Vgl. I, S. 22. 23. 97.
597. Vgl. II Anhang. II, S. 688. Vgl. I, 50. 492. II, 17.
598. Vgl. die diesem Zwecke gewidmeten Predigten I, XX. S. 289. I, XXXI. S. 488. I, XXXVI. S. 566. II, XLV. S. 81.
599. Deutsche Klassiker des Mittelalters. I, Bd. W. v. d. V. Nr. 138, S. 247.
600. I, 141ff.
601. I, 91. 176 und öfters.
602. Vergleiche für diesen Abschnitt im allgemeinen: Tiraboschi: Storia della letteratura. Florenz 1865—73, III u. IV. B. — Demattio: le lettere in Italia prima di Dante. Innsbruck 1871. — Bartoli: I primi due secoli della Letteratura Italiana. Milano 1880. Ds. Storia della literatura It. Florenz 1879. II. Bd. — Gaspary: Gesch. der It. Lit. Berlin 1885. I. Bd.
603. A. F. Ozanam. Les Poètes Franciscains en Italie au treizième siècle. Paris 1852. 8°. Übersetzung von N. H. Julius: Italiens Franziskanerdichter. Münster 1853.
604. Vgl. jetzt J. Della Giovanna: Francesco Giullare im Giornale storico della letteratura Italiana XXV. Er weist nach, daß der Wortlaut des Sonnenhymnus, wie er uns erhalten, nicht der ursprüngliche der Improvisation des Franz sein dürfte.
605. Thomas von Celano. II vita. III, cap. 49, S. 158. Erat in Marchia Anconitana saecularis quidam sui oblitus, et Dei nescius qui se totum prostituerat vanitati. Vocabatur nomen ejus rex versuum, eo quod princeps foret lasciva cantantium et inventor saecularium cantionum: ut paucis dicam, usque adeo gloria mundi extulerat hominem, quod ab imperatore fuerat pomposissime coronatus. — Danach Bonaventura. Cap. IV, 9, der neu nur hinzufügt, daß die Begegnung des Franz mit Pacifico bei Castrum S. Severini stattgefunden habe.
606. B. Pisanus schreibt es ihm mit einem ‚dicitur' zuerst zu (lib. conf. I fr. XI. p. 110). Doch wissen Jordanus und Salimbene nichts davon, was bedenklich macht. Vgl. Vogt: Denkwürdigkeiten usw. — Auch das ‚fregit victor virtualis' und das ‚Sanctitatis nova signa' sollen von Thomas sein.
607. Opera Peltier XIV, S. 162. 172.

608. Diaeta Salutis. Opera, Peltier. Bd. VIII.

609. Diesen dem Augustinus entlehnten Vergleich liebte auch Berthold von Regensburg anzuwenden, z. B. I, 127 und öfters.

610. Sal. Chronik S. 97 von Hugo de Bareola: Mirabilia dicebat de coelesti curia, id est de gloria paradisi et terribilia de infernalibus poenis!

611. Ich meine Jacopones Lied: O vita penosa, in der Venezianischen Ausgabe 1617 die II. Sat. im I. Buch.

612. Mussafia: Sitzungsberichte der k. k. Ak. d. W. Phil.-hist. Kl. 1864. Bd. XLVI S. 113ff. Hier auch ein kritischer Text des Gedichtes von Paradies und Hölle, welches von Ozanam ungenau publiziert war.

613. Monatsberichte der k. Preuß. Ak. d. W. 1850. S. 322ff. 438ff. — 1851. S. 1—217.

614. A. a. O. S. 142. 143.

615. A. a. O. S. 144. 145.

616. A. A. O. S. 379. Vgl. Antonius v. Padua: Sermones in den Opera (Regensburg 1739), S. 50ff. — Bonaventura: Diaeta Salutis. Opera Peltier Bd. VIII.

617. A. a. O. S. 185ff.

618. A. a. O. 1851. S. 3, 85.

619. Biondelli: Studii linguistici. Milano, Bernardoni. 1856. S. 193ff. Tobler weist anläßlich des 1884 von ihm publizierten Gedichts Uguccione von Lodi (Das Buch des Uguçon da Laodho, Berlin) nach, daß Barsegapè dieses benutzt hat.

620. Monaci: Riv. Fil. Rom. I, S. 235ff. 250ff. II, 29ff. — D'Ancona: Origini del Teatro in Italia. Florenz 1877. I, 105f. — Mazzatinti: Giornale Fil. Rom. III, 85ff. — Des G. Minoglio: Laude de' Disciplinati di S. Maria. Turin 1880 standen mir nicht zur Verfügung.

621. Ausgaben seiner Gedichte 1490. Florenz. Bonacorsi. — 1495. Brescia, Misini. — 1514. Venedig, Benalius. — 1556. Wiederabdruck der von 1514. — 1558. Rom, Salviano. — 1615. Napoli, Scoriggio. — 1617. Venedig, Missirini, die ich hauptsächlich benutzt. — Ferner Nachträge: Alessandro da Mortara: Poesie inedite. 1819. — Nannucci: Manuele della literatura I, S. 392ff. u. a. m. Vgl. Ozanam. A. a. O. S. 154. — Böhmer: Roman. Studien. I. Bd. 71—75. S. 123ff. — Tobler im Jahrbuch f. rom. Phil. II, S. 52. III, S. 187. — Übersetzungen: M. von Diepenbrock. Geistl. Blumenstrauß. Sulzbach. II. Ausg. 1852. — Mohnicke: Kirchen- und literar.-histor. Studien und Mitth. Stralsund 1825. Bd. I. — C. Schlüter und W. Storck: Ausgewählte Gedichte Jacopones. Münster 1864. Ein bisher unbekanntes Manuskript der Gedichte J's ist aus der Hamiltonsammlung nach Berlin gekommen in die k. Bibliothek.

622. Lib. I, Sat. 1. Übersetzung von Schlüter und Storck, S. 6.

623. Die folgenden Zitate beziehen sich auf die Venezianische Ausgabe: lib. I. Sat. 15.

624. Ausgabe von 1558.

625. Ebendas.

626. Lib. I, Sat. 17. Lo Pastor per mio peccato.

627. Böhmer, a. a. O. S. 132. Nach dem einen Pariser Manuskript.

628. Vgl. die sachliche und gemäßigte Würdigung der Dichtkunst Jacopones, gegen deren Überschätzung Protest erhoben wird, von d'Ancona: Studi sulla letteratura Italiana, Ancona 1884, S. 1ff.

629. Sat. V. lib. I. — Gereimte Übersetzung bei Schlüter und Storck, S. 24. Meine Übersetzung gibt die Reime nicht wieder. Selbst die vortrefflichen Übertragungen des Kardinals von Diepenbrock, Schlüters und Storcks zeigen, daß der eigene Zauber von Jacopones einfacher Sprache und Gedanken sehr leidet durch die Reime. Eine möglichst wortgetreue Übersetzung allein kann einen annähernd richtigen Begriff von seinen Dichtungen geben und darum, nicht um

religiöse Erbauung, ist es uns ja hier zu tun. Eine Ausnahme mache ich beim ‚stabat mater speciosa'.

630. Cur mundus militat sub vana gloria. Daniel, Thesaurus hymnologicus II, 379. — Vgl. Ozanam, S. 165, wo auch deutsche Übersetzung von Dreves.

631. Sat. II. lib. I.

632. Man vgl. den Abschnitt über die Todesdarstellungen weiter unten.

633. Vgl. seinen Traktat, die sogenannten ‚Detti' und viele Gedichte, namentlich die Cantici des II. Buches in den Poesie spirituali.

634. Vgl. besonders III, 4. Ogni uom con alegrezza novella. III, 5. Ne la degna stalla del dolce bambino Gli angli cantano d'intorno al piccolino. III, 6. O vergin più che femina. III, 7. Dolce amor Christo bello. III, 12. Donna del paradiso. III, 13. Or si incomincia il duro pianto. III, 21. Canti giojosi e dolce melodia. Das höchst reizvolle Lied: Di' Maria dolce, con quanto disio (bei Nannucci) ist nach d'Ancona (Studi sulla lett. 1884, S. 1ff.) aus dem 15. Jahrhundert von Fra Giovanni Dominici.

635. Ich habe dies Lied hier ganz mitgeteilt, weil es, meisterlich übersetzt, eine lebendige Anschauung von der höchst persönlichen, bilderreichen Franziskanerpoesie gibt. Dabei aber kann ich mich doch eines gewissen Zweifels nicht erwehren, ob es tatsächlich von Jacopone und nicht vielmehr von einem andern in Nachahmung des Stabat mater dolorosa gedichtet ist.

636. Lib. IV, 33. Udite una entenzone. Lib. V, 4. O libertà subietta.

637. Lib. VI, 29. Aprimi Jesu vita mia.

638. Lib. VI, 40.

639. Lib. VI, 43. Ciascuno Amante che ama il Signore. Gereimte Übersetzung bei Schüler und Storck, S. 335. — Vgl. die ähnlichen VI, 37. Bene morrò d'amore. VII, 8. Nol mi pensai giammai.

640. Das berühmte Lied: ‚In foco amor mi misc', das irrtümlicherweise lange, bis auf die jüngste Zeit noch häufig, Franz selbst zugeschrieben wurde, obgleich schon Affò: Dissertazione de' Cantici volgari di S. F., Guastalla, 1778, das endgültig widerlegt hatte, dem dann auch Diepenbrock, a. a. O. S. 355, und Schlosser (Die Lieder des h. F. 1842, S. 26f.) beistimmen. Es befindet sich unter Jacopones Poesie VII, 6. Vgl. S. Bernardini Opera, Venedig, 1591. T. IV. Sermones IV. — Acta S. S. Oct. II, S. 1003. — Poeti del primo secolo. Florenz 1816, II. Bd. Ozanam a. a. O., S. 78 (mit Übers.). Chavin: Storia di S. F., S. 322. Hase: F. v. A. S. 151 (Übers.). Schlüter und Storck, S. 345.

641. Amor di caritate. Op. Bernardini a. a. O. Chavin, Storia di S. F. S. 324.

642. Übers. Schlüter und Storck, S. 309, die ich oben benutze.

643. Bei Ozanam die Bemerkung S. 265, daß nach Wadding in der Bibliothek Chigi in einem Codex (577) neben verschiedenen Gedichten von Jacopone auch solche von Ugo sich befinden. Vgl. d'Ancona: Studi sulla lett. Ital. S. 1ff.

644. Chronik S. 132.

645. Gewöhnlich bezeichnet man als das erste ein 1243 in Padua aufgeführtes.

646. Vgl. Kleins Gesch. des ital. Dramas. Leipzig, Weigel 1866. I. Bd. S. 12, wo ausführlichere Literaturangaben zu finden sind.

647. A. a. O. S. 251ff.

648. Lib. III, 24.

649. Lib. II, 2.

650. Lib. III, 12. Vgl. damit das Zwiegespräch zwischen Maria und dem Kreuz in einer dramatisierenden Dichtung, die von Mazzatinti: Poesie religiose del secolo XIV. Bologna 1881. S. 79 publiziert ist.

651. Tiraboschi, St. della lett. Ital. 1807 P. IV p. II, p. 419 und Ebert: Studien zur Gesch. des m.a. Dramas. Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. 1864. V. Bd. S. 51ff. sind der Ansicht, die Mysterien des 13. Jahrhunderts seien noch lateinisch gewesen.

652. Vgl. darüber: Ebert a. a. O. — Klein a. a. O. S. 153ff. — Quellen: Muratori Script. rer. ital. VIII, 375 (Padua), XXIV. 1205. (Cividale.) — Muratori: Antiq. Ital. II. Diss. 29: de spectaculis et ludis publicis medii aevi.

653. Bonaventura: opera Peltier 1868. XII. Bd. S. 509ff.

654. Meditationes cap. II. — De la Rue: Essais historiques sur les Bardes et les Trouvères. Caen 1834. II, p. 52 und III, p. 10. — Vgl. auch das obenerwähnte Gedicht Jacopones II, 2 und eine Stelle in Bertholds Predigten I, S. 199.

655. Publ. bei Palermo: I Manoscritti Palatini di Firenze. Firenze 1860, vol. II, S. 272. — Vgl. die Besprechung bei Ebert, Klein und Bartoli. — Wie sie uns vorliegen, sind sie eine 1375 gefertigte paduanische Übersetzung des römischen Originals.

656. Vgl. aber auch G. Mesticas Aufsatz: San Francesco, Dante e Giotto in der Nuova Antologia II S. T. XXVII. 1881. S. 1ff., 403ff., XXVIII S. 38. Hier ist der Einfluß des Franziskanertums auf Dante auf das richtige Maß zurückgeführt.

657. II Leg. III, 66. S. 186f. — Danach Bonaventura cap. V, S. 756.

658. Vgl. Salimbene an verschiedenen Stellen, namentlich S. 21, wo er von seinen musikalischen Verwandten spricht.

659. Salimbene. S. 64.

660. Quillam(?) habebat — ich vermute stattdessen „viellam".

661. Sal. S. 64ff. Er verließ verschiedene Male den Minoritenorden und trat endlich bei den Benediktinern ein, lebte lange Zeit bei dem Erzbischof in Ravenna Philippus und starb in Mailand, wo er bei den Franziskanern bestattet wurde.

662. Sal. S. 128: bene sciebat musicam et bene cantabat.

663. S. 318: optime cantabat in cantu melodiato, id est cantu fracto, et de cantu firmo melius cantabat, quam vecem haberet, quia valde gracilem vocem habebat.

664. Immer mehr bricht sich auch die Überzeugung Bahn, daß das ‚Malerbuch vom Berge Athos', das von Didron und Schäfer herausgegeben wurde, durchaus nicht maßgebend für die ältere mittelalterliche Kunst und deren Ikonographie ist. Es finden sich darin eine Anzahl Darstellungen und Motive, die nachweislich erst im 15. Jahrhundert überhaupt vorkommen, und zwar im Abendlande. Bayet hat in der Revue archéologique (III S. Mai und Juni 1884, S. 324. Notice sur le peintre Manuel Panselinos) die Entstehung sogar in das 18. Jahrhundert gesetzt, die Quellen der Kompilation aber ins späte Mittelalter. Vergleiche jetzt Heinrich Brockhaus: Die Kunst in den Athosklöstern.

665. Meditationes vitae Christi Bonaventura Peltier Bd. XII, cap. IV, S. 515.

666. Phot. Brogi.

667. A. Schulz: Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria. Leipzig 1878, S. 57 nennt irrtümlich als erste solche die des Andrea Pisano.

668. Cap. VII. S. 519f.

669. Vgl. über dieses Motiv: Didron: Manuel d'iconographie chrétienne (Malerbuch vom Berge Athos), S. 158. Es geht auf eine Legende des Simeon Metaphrastos zurück.

670. Kleine Schriften. Die Franziskaner in der Kunstgeschichte. S. 319.

671. Ich möchte hier darauf hinweisen, daß speziell Luca della Robbia in seiner Kunst von Jacopone beeinflußt worden sein dürfte, da ein Manuskript von des letzteren Liedern in Paris (Nat. bibl. 8146) ursprünglich im Besitze Lucas sich befand.

672. Vgl. auch Bonaventuras Philomela. Bd. XIV. S. 162:

Felix, qui tum temporis matti singulari
Potuisset precibus, ita famulari
Ut in die sineret semel osculari
Suum dulcem parvulum eique jocari.

O quam libens balneum ei praeparassem
O quam libens humeris aquam apportassem
In hoc libens Virgini semper ministrassem
Pauperisque parvuli pannulos lavassem.

Hier also das ältere Motiv des Bades.

673. A. a. O. S. 319.

674. Vgl. Didron: Manuel S. 159.

675. A. a. O. Cap. IX. S. 522f. Sich und seine Leser zu beruhigen, fügt der Verfasser der med. hinzu, daß die Jungfrau das Gold wohl den Armen gegeben habe, Christus aber selbst wie ein Armer dasselbe als Almosen empfangen habe. Echt Franziskanisch! Vgl. auch Jacobus a Voragine Leg. aurea, cap. 37.

676. Vgl. Muratori: Rer. ital. script. T. XII, col. 1017f. — Ebert: a. a. O. S. 53.

677. Cap. XI, S. 524.

678. In der früheren Kunst besteht die Komposition fast immer nur aus vier Personen, so auch auf Niccolò Pisanos Kanzel in Siena. Auf der Kanzel in Pisa ist sie, offenbar der Nachbildung der auf den Satyr gelehnten indischen Bacchus zuliebe, der hier als Priester auftritt, erweitert. S. Dobbert: Die Pisani, in Dohme: Kunst u. Künstler III, S. 8.

679. Das ist übrigens kein ganz neuer Zug. Auch in der Literatur (vgl. Schulz a. a. O. S. 22) wird von einigen Mägden und Knechten gesprochen.

680. Vielleicht ist die Szene auf dem von Coelestin II. (1143—44) geschenkten Silberantipendium in Città di Castello (d'Agincourt: Sculpture P. XXI, 13) dargestellt. Vgl. Schulz a. a. O. S. 65. Da trägt Joseph das Kind auf der Schulter, Maria folgt auf dem Esel.

681. Cap. XIII S. 528.

682. Phot. Alinari.

683. Galerie Nr. 93 und 94. S. auch Jahrb. der Preuß. Kunstsamml. III, S. 249 mit Abb.

684. Med. cap. XIV. S. 530.

685. F. Palermo: I Manoscritti Palatini. Firenze 1860. II. Bd. S. 272ff. Über den Einfluß, den das Mysterium auf die Kunst gehabt, vgl. Springer: Mitt. der k. k. C. C. 1860, S. 125ff. und C. Meyer: Vierteljahrsschrift f. K. u. L. der Renaissance I, S. 162. Neuerdings: Weber: Geistl. Schauspiel und bild. Kunst.

686. A. Schulz: Leg. der Maria S. 66 führt dieses Bild neben andern, deutschen Kunstwerken an; die deutsche Kunst hat die Szene öfter dargestellt. — Vgl. auch Otto: Handbuch der kirchl. Kunstarch. V. Aufl. I, S. 532.

687. Cap. LXXIII, S. 596.

688. Phot. Alinari. — Vgl. Riegel: Darstellung des Abendmahls i. d. tosc. K. Hannover 1869, S. 31. — Crowe. I, S. 299. — Die Nebeneinanderordnung der Jünger, aller bis auf Judas, hinter dem Tische übrigens auch schon früher, z. B. auf dem Relief des Gruamons über dem Portal von S. Giovanni fuorcivitas in Pistoja.

689. Paris. Louvre 260.

690. Cap. LXXVII S. 604.

691. Cap. LXXVIII, S. 605.

692. So auch im Malerbuch. Didron, S. 194.

693. Innocenz IV. weiht 1253 „cruces in variis Conventus partibus depictas". Angeli: Collis Paradisi tit. XXI.

694. Nach Vasari malte er auch einen Chr. a. K. zwischen Maria und Johannes für S. Francesco in Pisa. I, 255.

695. Diese Kopfhaltung ist schon auf früheren Arbeiten des 10. Jahrhunderts bemerkbar, ist aber für Italien damals etwas Neues. Die bisher allgemeine Ansicht, jene Kruzifixe wären die Arbeiten einer verkommenen, untergehenden Kunst, scheint mir durchaus irrtümlich — sie zeugen vielmehr sehr deutlich von neuen Anschauungen und neuer formender Kraft.

696. Einige vereinzelte Beispiele der drei Nägel gibt es schon aus dem 11. Jahrhundert. Otte und aus'm Weerth: Zur Ikonographie des Crucifixus. Bonner Jahrbuch XLVI, 148.

697. Vgl. Hurter's Gesch. Innocenz' III., II. Aufl. 1842. II. Bd., S. 244 A. 491, wo der Hinweis auf die maßgebende Stelle in Lucas Tudensis: contra Waldenses. II, 10. 11. Ausgabe in der Bibl. Patr. max. Lyon 1677.

698. A. a. O. I, S. 537.

699. Man vgl. die Abb. auf S. 235, 236 und 253.

700. Das Zusammenbrechen der Maria ist einmal schon im 12. Jahrhundert in Deutschland dargestellt, auf einem der Gemälde in Schwarzrheindorf. Aus'm Weerth: Wandmalereien des MAs. in den Rheinlanden. T. XXVIII. Vgl. Otte, a. a. O. S. 539.

701. Auch einzelne Norditaliener haben diese Vorliebe, z. B. Altichieri in S. Antonio zu Padua, jener Michele da Verona, von dem eine Kreuzigung in S. Stefano in Mailand, eine andere in S. Maria in Vanzo in Padua hängt usw.

702. Biondelli a. a. O. S. 296.

703. Nannucci: Manuele d. lit. I, S. 421: Stava la vergin sotto della cruce.

704. Lignum vitae. Opera. Bd. XII, S. 77. — Vgl. auch das lat. Gedicht ‚de sancta cruce' Bd. XIV, S. 17, eine schwungvolle Aufforderung, ganz dem Kreuze zu leben. Ferner auch den ‚Stimulus Amoris' in demselben Bande, eine Schrift, in der durch die Betrachtung der Passion die wahre Glut der Liebe der Seele zu ihrem Bräutigam, die Kontemplation, wachgerufen werden soll, voll leidenschaftlicher Ekstase.

705. III, 13.

706. Cap. LXXVIII—LXXX, S. 608ff.

707. Vgl. Abb. bei d'Agincourt: Skulptur Taf. XIV, Malerei Taf. XCVI. — Kunsthistorische Bilderbogen Taf. 108. Nr. 4.

708. Förster: Beiträge z. neueren Kunstgeschichte 1835. Taf. I.

709. Schnaase. VII. 286. — Kunsthist. Bilderb. 108, 6. — Förster: a. a. O. Taf. I.

710. Crowe und Cavalcaselle. D. A. II, S. 218.

711. Also hier wird auch nur von einem Nagel gesprochen — wie es auch Niccolò Pisano darstellt.

712. Cap. LXXXI, S. 609.

713. Vgl. Bonaventura: Officium de Compassione B. M. V. Bd. XIV. S. 227. Dum de cruce depositus ad tumulum portatur, inter dolores anxios, portantes sic affatur: Sustinete paululum, quod dolorem meum plangam et meum dilectissimum deosculer: mihi meum dilectissimum subtrahere nolite. Si sepeliri debeat, me secum sepelite. Accessit sic, exanimis se super corpus jecit et sacrum vultum lacrymis rigando madefecit.

714. Cap. LXXXII, S. 610.

715. Dohme: K. u. K. III. Giotto. S. 27. Abb. S. 33.

716. Vgl. ganz ähnlich Bonaventura: De compassione officium, a. a. O.

lectio III: Filii praesentia mater destituta, Gabrielem Angelum sic est allocuta: Ave, plena gratia mihi protulisti, nunc amaritudine sum repleta tristi. Subsequenter inquiens: Dominus est tecum, heu! jacet in tumulo nec est ultra mecum. Omnis benedictio quam tu spopondisti mihi fit contraria propter mortem Christi.

717. Vgl. auch Grabmäler aus der Schule der Pisani; so z. B. das des Tommaso Pisano im Camposanto zu Pisa.

718. Cap. LXXXVI S. 616. Chr. erscheint ihr in weißen Kleidern, sie kniet vor ihm nieder, umarmt und herzt ihn. Sie fragt, ob er noch Schmerzen habe und lobt Gott, als sie hört, daß alles irdische Leiden nun abgetan. Im folgenden wird dann cap. 89 erzählt, wie er Joseph von Arimathia aus dem Gefängnis befreit, ihn küßt und in sein Haus zurückbringt, wie er durch sein Erscheinen Jakobus von dem Gelübde, nicht zu essen, befreit und ihm selbst das Brot reicht, wie er Petrus erscheint und diesem verzeiht. Dann ohne besondere Merkwürdigkeit der Auffassung die Erscheinung vor den Zwölfen, in Emmaus, vor Thomas, am See Tiberias, vor den Fünfzig.

719. Cap. XCVII, S. 624.

720. P. Jessen: Die Darstellung des Weltgerichts. Berlin 1883. — A. Springer Repert. f. Kunstw. 1884. VII, S. 375 f. — Georg Voß: Das j. Gericht. Leipzig. Seemann 1884. — F. X. Kraus: Die Wandgemälde der S. Georgskirche zu Oberzell. Freiburg 1884.

721. Man vgl. z. B. Bonaventuras Opusculum: Diaeta Salutis. Bd. VIII. Für das Jüngste Gericht werden die 15 Vorzeichen des Hieronymus erwähnt, die Öffnung der Bücher, die sententia und executio. Die Hölle nicht bildlich geschildert. Das Paradies als apokalyptische Stadt und die himmlische Gemeinschaft als Hofstaat.

722. Salimbene. Chronik S. 97.

723. Vgl. dazu unten: Maria als Himmelskönigin. Auch die von Palermo publizierte Allegorie: La corte di Dio. Palermo: Allegorie cristiane dei primi tempi della favella. Firenze 1856. — Ferner: La cour du Paradis bei Barbazan-Méon: Fabliaux et contes. Paris 1805. III, S. 128. — La ballata del Paradiso bei Sorio: opuscoli religiosi, Modena (t. V.) habe ich leider nicht einsehen können.

724. So beschlossen die Serviten 1233, daß ihre heiligen Gebäude mit einem Bilde der Maria versehen werden sollten. Archangelo Gianio: Annales Ord. Servorum B. M. V. T. 1. Lib. 1, 7, S. 23. Vgl. Kugler: Kleine Schriften. I, S. 32, A. 1.

725. Vgl. darüber Schultz. Legende der Maria, S. 6.

726. Vgl. z. B. Fresko des Conxolus im Sacro Speco zu Subiaco (d' Agincourt. 100. Fig. 1.). — Griech. Mad. ebendas. T. 87. — Madonna im Dom von Siena.

727. S. Ausführliches über die Entwicklung dieser Darstellung in meinen „Studien zur Geschichte der ital. Kunst im 13. und 14. Jahrh. im Rep. für Kunstw." 1890. Bd. XIII, S. 1 ff.

728. Jetzt im Palazzo publico. Der Versuch, die Jahreszahl als 1281 zu lesen, ist mißglückt. Man hat nicht beachtet, daß das Bild um 1300 und zwar vermutlich von Duccio übermalt worden ist. Abb. d'Agincourt Taf. 107. — Rosini T. IV. Crowe I, S. 150.

729. Den Typus zeigt auch die bei Rosini abgeb. Madonna in der Opera zu Pisa. — Vgl. auch die Madonna des Montano d'Arezzo (?) in Montevergine bei Avellino. Crowe u. Cav. D. A. I, S. 159.

730. In allen Handbüchern der Kunstgeschichte abgebildet.

731. Dieser Stufe gehört auch die Mad. Deodati Orlandis in der Ak. zu Lucca an. Das Kind hält hier die Rolle. Brustbild.

732. Vom Jahre 1261. Vgl. Crowe u. Cav. D. A. I, S. 165. Vasari I, S. 206. Rosini Taf. VI.

733. Nach Vasari (I, S. 455) war hier ein Bild von Ugolino. Milanesi Comm. S. 463 bringt die Rechnungen und Belege für ein Bild des Bernardo Daddi von 1346 und 1347. Ich kann hier nur die Hand Lorenzo Monacos erkennen. Daddi mag Ugolino kopiert haben und Lorenzo wieder Daddi. Die Komposition weist auf etwa 1300 hin, der Vogel in Christi Hand ist Zutat eines der beiden Kopisten.

734. Dohme: K. u. K. III, Dobbert: Duccio S. 9.

735. Daß das Kind die Mutter vorn am Gewande faßt, ist gleichfalls wohl ein neuer Gedanke Giottos.

736. Maria hat ein weißes, um das Kinn gebundenes Kopftuch. Dies entlehnte der Bolognese Vitalis in seinem Bilde von 1345.

737. Stilistisch, in der Zeichnung, erinnert es sehr an Giottos Madonna in der Oberkirche zu Assisi, ist aber etwas später entstanden.

738. Die letzte abgeb. bei Cicognara: Storia della scultura. Venedig 1816. I, Taf. 20.

739. Stefano: Rosini Bd. II, 127. — Bernardo Daddi: Großes Altarbild in der Akademie, Florenz. — Agnolo Gaddi: S. Spirito, Florenz. Rosini II, 166. — Ders. ebendas.: Maria mit Kind, Giotto zugeschrieben. — Vgl. auch Lippo Dalmasio. Bologna, S. Domenico. — Giovanni da Pisa. Rosini Taf. XII. — Spinello: Akademie, Florenz u. a. mehr. Später namentlich in der umbrischen Schule.

740. Vasari I, 451. — Rosini II, 12. Diese Kopie (?) stammt der Zeichnung nach aus dem 15. Jahrhundert. Bild in Prato, Galerie Nr. 18.

741. Phot. Alinari. — Vgl. auch Bild im Klosterhofe von S. Maria del Carmine in Florenz. Hier streckt Christus sehnend beide Händchen nach der Mutter aus.

742. Bild im Klosterhofe von S. Maria novella, das Crowe dem Gaddi, ich aber Giottino (Meister der Silvesterkapelle in S. Croce) geben möchte. — Altarbild in Sakristeikapelle von S. Croce, wo über Maria die acht kleinen Figuren der Tugenden fliegen.

743. Abb. bei Lübke, Gesch. der it. M. I, 171. Mittelteil des Bildes in Siena bei Dobbert in Dohme K. u. K. III, S. 25.

744. Duccios Richtung: Siena, Akad. 23.

745. Altarbild des Ugolino? Sakristei S. Croce. Nr. 6. Alinari 10859. — Segna: Castiglione Fiorentino. — Im Stile des Segna: Prato, S. Francesco. Alinari 11539. — P. Lorenzetti: Città di Castello, Galerie.

746. Duccios Richtung: Siena, Akad. — Simone Martini: Siena, Ak.

747. Pieve. Phot. Alinari.

748. Cortona, Kathedrale, Phot. Alinari. — Uffizien, Phot. Alinari.

749. So auch bei Simone Martini: Orvieto, Domopera. — Barnaba da Modena: Modena, Gal.

750. III, 6. O vergin più che femina. Str. 25—28.

751. Galerie N. 1072. Von ihm auch das gleiche Motiv in S. Agostino zu S. Gimignano.

752. Nino. Abb. Cicognara I, 12. — Lippo (1) Phot. Alinari 10561. (2) Rosini I, S. 20. — Auf die späteren Darstellungen einzugehen, würde zu weit führen.

753. Phot. Lombardi. — Das gleiche Motiv auf einem vielleicht älteren, dem Segna nahestehenden Bilde in der Akademie zu Lucca und auf einem späteren in Empolis Kathedrale, das im Geschmacke des Bartolo di Maestro Fredi ist.

754. Bilder in Bergamo: Gal. I, 21 und Mailand: Brera 166.

755. Kap. X, S. 524.

756. Vasari I, 374.

757. S. S. 226. Ähnlich in der Komposition (nur die Heiligen sind weggelassen), ist das altertümliche, aber sicher in der ersten Hälfte des 15. Jahr-

hunderts entstandene Fresko in der Unterkirche in Subiaco. D'Agincourt CXXVI, 4.

758. In Siena selbst und Umgebung begegnet man häufig solchen Bildern.

759. B. III, 21. Conti giojosi e dolce melodia.

760. Abb. Gutensohn u. Knapp, Taf. 46. — Valentini: La patriarcale basilica Liberiana 1839, Taf. 55. — D'Agincourt. Taf. XVIII, 18. — Lübke: Gesch. d. M. I, S. 96.

761. D'Agincourt T. CXXVII.

762. Jacobus Pauli: Bologna, S. Giacomo maggiore. Vitale: Bologna, S. Salvatore. Malvasia: Felsina pittrice I, S. 8 spricht von einer „Incoronata" vom Jahre 1244, die sich im Refektorium von S. Francesco zu Bologna befunden habe

763. Jene Madonnenbilder, auf denen über Marias Haupt zwei eine Krone haltende Engel schweben, scheinen erst im 15. Jahrhundert sich zu verbreiten.

764. Vasari I, 390.

765. Vgl. darüber Piper: Mythologie der christlichen Kunst. Weimar 1851. — J. B. Pirta: Spicilegium Solesmense. II, 111. Paris 1855. — Otto: Hdb. d. Kunst-Arch. V. Aufl. I, S. 481ff., 499ff.

766. Es glückte mir, diese bis jetzt nicht beachteten Inschriften wenigstens teilweise zu entziffern, mit Hilfe jener alten Manuskriptbeschreibung im Archive, die sie ihrerseits schon unvollkommen und fehlerhaft wiedergibt.

767. Paradies XI, Ges. 58—84. Übers. Streckfuß.

768. Schnaase: Gesch. d. K. VII, S. 37. — Dobbert: Giotto. Dohme: K. u. K. III, S. 10ff. — Auch Woltmann-Woermann: Gesch. d. M. I, S. 430.

769. Hase, F. v. A. S. 39. — Francisci opera S. 84. — Th. II, Leg. I, 11, S. 30. — T. s. cap. IV, S. 736. — Bon. Cap. III, S. 749.

770. Opera. P. I. Oratio de obtinenda paupertate.

771. III, 1, S. 90. Danach Bon. cap. VII, S. 760. — Auch sonst öfters, z. B. III, 16. S. 112.

772. III, 24. Ode.

773. Vgl. z. B. Inferno VI, 74 und XV, 68.

774. So kann ich Lübke und Dobbert durchaus nicht beistimmen, wenn sie in der Figur einen zur Milde ermahnenden Mönch sehen. Die Hand weist nicht hin, sondern packt die Brust.

775. Gesch. d. Mal. I, S. 431. — Das Gebäude ist offenbar kein Kloster, sondern der Palast eines Vornehmen, also auch nicht wie Cristofani: St. d. Ass., I, S. 200 will, das Symbol der ‚vita contemplativa'.

776. Vasari II, S. 197. Kommentar. — Abb. Plon: St. François. S. 162. Pl.XIV.

777. Vasari II, S. 52.

778. Früher Pollajuolo genannt. Crowe: Art des Matteo da Gualdo.

779. Weißgehöhte Bisterzeichnung. Descriptive catalogue von Robinson 1876. S. 6. N. 10.

780. Zuerst von Rumohr: Ital. Forschungen II, S. 51 publiziert, dann von Rosini in der Storia della Pittura, I. Bd. — Prucchi: Raccolta di poesie, II. Bd. — Vasari (Milanesi) I, 426. — Übersetzung in meinem „Giotto".

781. Publ.: Poeti del primo secolo. Florenz 1816. II. Bd. S. 300. — Rime di Cavalcanti. Florenz 1813, S. 42. — Vgl. Arnone: Le rime di Guido C. Florenz. Sansoni 1881. — Demattio: Le lettere in Italia. — Ein anderes Gedicht über die Armut von Monte Andrea in den Poeti del primo secolo II, 35, von Pucci in den Rime di Cino, S. 465. Vgl. d'Ancona: Studii sulla letteratura Ital., S. 1ff., der auch noch ein unediertes, in der Laurentiana befindliches anführt.

782. III C. 9. Übersetzung: Schlüter und Storck, S. 48f.

783. T. socii, cap. II, S. 730. — Franz Op.: Oratio pro obtinenda paupertate. — Bon. VII, S. 760. — Meditationes: Passim. — Ausführlich später bei B. Pi-

sanus: Liber Conformitatum II B. IV fr. S. 152. — Das „Sacrum commercium beati francisci cum domina Paupertate", welches dem Giovanni da Parma zugeschrieben wird, enthält die Wanderung des Franz und seiner ersten Schüler zur Armut auf einem Berge und bringt — nicht die volkstümliche Vermählung — sondern eine ausführliche Darlegung der Gebote der Armut für den Orden in Wechselreden zwischen Franz und der Povertà. Die alte italienische Übersetzung wurde 1848 von Enrico Bindi und Pietro Fanfani, neuerdings 1901 (Florenz) von Salvatore Minocchi publiziert: „Le mistiche nozze di S. f. e madonna Povertà."

784. II B. 4. Schlüter und Storck, S. 209.

785. So (offenbar sehr falsch) nach der alten Manuskriptbeschreibung. — Die drei folgenden Strophen konnte ich nach der Inschrift selbst korrigieren.

786. Cristofani hält sie für Symbole der ernsten und schweren Gedanken, mit denen sich der Mensch schützen muß, um in Keuschheit zu leben.

787. Vgl. hierzu meine Ausführungen über Francesco da Barberino in meiner Monographie über Giotto.

788. Auf der einen steht: tollite jugum . . . . . auf der andern: . . . jam . . . stum crucem penitentie.

789. Kap. VI, S. 757. — B. Pisanus fr. VIII. — Vergleiche auch das Relief des Gehorsams an der Fassade von S. Bernardino in Perugia.

790. Das Doppelgesicht, der Spiegel bleiben bis auf Raphael die beliebtesten Symbole. Daneben die Schlange.

791. Mythologie der christl. Kunst I, S. 400.

792. Opera. Sermones Dominicales. Dom. I. in Quadr. S. 137. Per Centaurum superbus designatur. — Ebendas. dom. XVII, p. Tr. S. 290: pardus huius mundi superbum variis peccatorum maculis respersum significat.

793. Th. v. C. II. III, Kap. 37. S. 140.

794. Kap. VII, S. 761.

795. Abb. bei Rosini, Atlas Taf. XXV.

796. Crowe u. Cav. II, S. 54.

797. I, 393.

798. S. oben S. 134. Vgl. B. Pis. lib. conf. III fr. IX, S. 221 v.

799. Bon. cap. XIII, S. 779. — Jac. III, 23: ‚O Francesco poverello'. Vgl. auch III, 25: ‚O Francesco da Dio amato', in dem er als Feldherr im Kampfe gegen den alten Erbfeind gefeiert wird. — Auch Rodulphus nennt dieses Bild den „Triumph" des Franz.

800. VI, 43. Übers. Schlüter u. Storck, S. 335. — VI, 37. — VII, 8. Übers. von Schlüter u. Storck, S. 280.

801. Sala di T. Bartoli. N. 5.

802. Abb. Rosini, Atlas. Jameson: Legends of the monastic orders S. 250.

803. Nat. Gall. 598.

804. Auf ersterem zwischen Ludwig und Bonaventura, auf letzterem zwischen Johannes d. T. und Daniel.

805. Collis Paradisi. Tit. XXVIII, S. 38.

806. Gallerie 1131.

807. Inschrift aus dem bekannten Hymnus

Tres ordines hic ordinat
primumque fratrum nominat
minorum pauperumque
Fit dominarum medius
sed penitentium tertius
sexum capit utrumque.

808. Vgl. Bonaventura, Bd. XII. Itinerarium mentis in Deum cap. IV. — Ebenso Soliloquium S. 91. — Bd. I. liber I. sententiarum. II. B. de creatione. — Bd. VIII. Compendium Theologicae veritatis. Wo überall von der Tätigkeit der Engel, aber nichts von ihrer symbolischen Darstellung gesagt wird. — Dante: convito II, 4—6. Paradiso 28, 16—78, 97—126.

809. Vasari I, S. 450f.

810. Hist. Ser. Rel. lib. II, auf einer der folgenden Seiten nach p. 247.

811. Vgl. Piper: Der Baum des Lebens. Berlin 1863. (Aus dem Evangel. Kalender.)

812. Bonav. Opera. Bd. XII.

813. Darauf machte mich Herr Baron E. von Liphardt aufmerksam. Das Bild des Pacino ist bezeichnet: Symon Prbter S. Flor. pīgi h op' a Pacino Bonaguide Ano dni MCCCX. Wie ich glaube, lassen sich noch die Spuren von zwei folgenden X bemerken, so daß die Jahreszahl 1330 zu lesen wäre.

814. Mit der Inschrift: mi absit gloriari nisi in cruce domini nostri.

815. Erwähnte Ausgabe von 1513. S. 4 verso.

816. Es sind hier Joel, Zacharias, Amos, Jonas, Habakuk, Jesajas, Hosea Salomon, Moses, Ezechiel, Jeremias und David.

817. Hdb. der kirchl. Kunst-Archäologie.

818. Aus'm Werth: Denkmäler Taf. LVII, 6.

819. Förster: Denkmäler, Malerei III, 1.

820. Jene eigentümliche Kreuzesallegorie im Hôtel Cluny zu Paris (abgeb. bei Du Somerard: Les arts du moyen âge. Sér. I pl. XXXVII), in der die Kreuzesarme menschliche Hände erhalten haben, deren eine die Synagoge enthauptet, die andere die Kirche krönt, findet ein Pendant in einem Fresko in S. Petronio, Bologna (I. Kapelle links).

821. Farbige Abb. in Plons Werl Pl. XIII zu S. 153.

822. Vgl. für das folgende, Woltmann: Holbein, II. Aufl. S. 240, wo ausführlichere Literaturangaben. — Otte: Hdb. I, S. 503. — Das zuletzt erschienene spanische Buch des Fernandez Merino: La danza macabre. Madrid 1884 (Gaspar). — Ferner Th. Frimmel: Beiträge zu einer Iconographie des Todes. Mitt. d. k. k. C. C. 1884. S. XXXIXff. CXXXVf. CCIVf. 1885. S. VIIf. Für unsere Zwecke besonders wichtig: Vigo: Le danze macabre in Italia. Livorno 1878.

823. Vgl. Scherer, Gesch. der deutschen Lit. III. Ausg. 1885. S. 84. — Werke, hrsg. von Heinzel, Berlin 1867.

824. Du Méril: Poésies populaires latines du moyen âge. Paris, Firmin Didot. 1847. p. 125—127. 100. p. 155.

825. Es ist noch nicht entschieden, wann und wo diese besondere Dichtung entstanden ist. Daß sie aber der malerischen Darstellung vorangeht, nicht erst aus dieser hervorgeht, scheint mir unzweifelhaft.

826. Abb. d'Agincourt Taf. LXXXII. Woltmann: Gesch. d. Mal. I, S. 231.

827. Italienische Studien. Braunschweig 1879. S. 132.

828. F. Liebrecht: Des h. Johannes von Damaskus Barlaam und Josaphat. Münster 1847. — Gui de Cambrai. Gedicht publ. von Meyer und Zotenberg in der ‚Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart'. — Fragments d'une ancienne traduction française de Barlaam et Josaphat faite sur le texte grec au commencement du XIIIe siècle, publ. v. P. Meyer, Bibl. de l'école de Chartes VI Serie II.

829. Vgl. Schnaase: Geschichte d. b. K. VII, S. 262 und die dort angegebene Literatur.

830. Schrank D. Abb. d'Agincourt Taf. CXVII. Unter den Heiligen, die Maria verehren, ist Franz — das Bild war demnach vermutlich für eine Franziskanerkirche gemalt.

831. D'Agincourt. Taf. CXXVI, 7.

832. Dobbert. Giotto. K. u. K. III, S. 17. — Vigo a. a. O. S. 18.

833. Crowe u. Cav. D. A. I, S. 242. — Schnaase VII, S. 369. — Lübke. Mitt. d. k. k. C. C. V, S. 10. — Woltmann S. 430. — Dobbert S. 30. — Gonzati: La basilica di S. Antonio I, 265. Abb. Taf. zu S. 267. Die Verhältnisse, Typen und Gewandbehandlung weichen durchaus von der Art Giottos ab.

834. A. a. O. S. 81. — In der Venezianischen Ausgabe IV, 10.

835. Vgl. ein Lied Guittones: Rime di Fra Guittone. Firenze, Valeriani 1828 II, Nr. 210. S. 211.

836. So in zwei anderen Poesien Jacopones, in den sogenannten ‚contrasti di un vivo e morto', die angeblich auf Bernhard von Clairvaux zurückgehen. Vigo S. 85.

837. Opera. I, p. 10f. Auch bei Prudenzano: Francesco d'Assisi. Neapel IV. Aufl. 1882 S. 146. — Vergleiche mit den obenerwähnten Fresken auch die von Vigo S. 31 angeführten in der Riviera di Orta und in Omegna.

838. Tesoretto. Ausg. von Zannoni. Florenz 1824, cap. XX, v. 45ff. Vers 53 spricht er von der Todesstunde:

ahi Deo, quante fiate
Ne porta le corone,
Come basse persone.

Beispiele: Cäsar, Samson, Alexander, Absalon, Salomon und Hektor.

839. Lib. IV, cantico 9.

840. Vallardi: Trionfo e Danza alla morte. Milano 1859.

841. Die gesperrten Worte sind als Allegorien groß geschrieben im ital. Texte, welcher lautet:

Or preghiamo il pio Signore
E la vergine sua madre,
Che ci dia Pace et Amore,
Fede Spene e Charitate,
Forza e buona Volontate
Di far qui tal penitentia
Che nel dì de la partentia
Vita aggiamo gloriosa.

Über das Fresko vgl. Vallardi, a. a. O. — Vigo, a. a. O. S. 25. — Angeblich im Stile des Borgognone.

842. Vgl. Vigo, a. a. O. S. 29.

843. Vita e memorie di M. Cino da Pistoja. Pistoja, Ciampi 1826. Canzone XXIX S. 261.

844. Poeti del primo secolo della lingua italiana. II. Bd. S. 330.

845. Vgl. Vigo S. 45ff., der aber den verschiedenen Charakter der Todesdarstellungen nicht recht scharf unterscheidet. Kunstwerke: Vanni in Siena, Akad. — Costa in S. Giacomo in Bologna. — Reliquienschrein in Graz. — Pomaredas Stich von 1748 nach Tizian usw.

846. Vigo S. 76. Rime di M. Cino da Pistoja. Firenze 1862, S. 208.

847. Hinweisen möchte ich hier auch darauf, daß der von Vigo S. 125 publizierte ‚ballo della morte', das einzige italienische Totentanzgedicht, offenbar von einem Franziskaner geschrieben ist, da der Tod nur für den fra minore tröstende Worte hat.

ERSTER ANHANG

QUELLEN DER FRANZISKUS-FORSCHUNG

I. DIE QUELLEN ZUR GESCHICHTE DES FRANZ[1]

Vier Lebensbeschreibungen des Franz von Assisi sind uns aus dem 13. Jahrhundert erhalten, und diese allein, die ersten drei noch von seinen Zeitgenossen geschrieben, dürfen die Grundlage einer historischen Betrachtung bilden, wenn auch vergleichend die Mitteilungen vor allem des Jordanus von Giano, dann einiger anderer Schriftsteller der Zeit, wie Jacobus de Voragine, Matthäus Paris, Jordanus, Vincentius von Beauvais, Jacobus de Vitriaco herzugezogen werden müssen. Erst seit kurzer Zeit ist die historische Kritik auch auf diesen Stoff angewandt worden, nachdem durch Jahrhunderte hindurch in zahllosen Biographien des Heiligen ohne Auswahl die älteren Angaben des 13. Jahrhunderts mit den an neuen Erfindungen und Legenden reichen Darstellungen der zwei folgenden Jahrhunderte vermischt worden waren und so ein buntes Ganzes entstanden war. Die erste kritische Sichtung des im Laufe der Zeit übermäßig angewachsenen Stoffes unternahm der gelehrte und sorgfältige Konstantin Suysken, als er in den Acta sanctorum (Antw. 1786. T. II. p. 683—798) drei der älteren Biographien neu publizierte und in seinem Kommentar insonderheit die Angaben in Waddings Annalen einer genauen Prüfung unterzog. Blieb seine Auffassung des Franziskus auch noch immer weit entfernt von der Würdigung der geschichtlichen Persönlichkeit, so gebührt ihm doch der Dank für die einsichtsvolle Verarbeitung und klärende Vergleichung der älteren Literatur. Ein weiterer Schritt konnte erst von protestantischer Seite geschehen, wie ihn denn Hase in seinem „Lebensbild des Franz von Assisi“ (Leipzig 1856) tat. Dem hervorragenden Geschichtsschreiber der christlichen Kirche und Vorkämpfer freier protestantischer Forschung gelang es, mit kühner und sicherer Hand das dichte Netz unbewußter und willkürlicher Erdichtung zu zerreißen und der geschichtlichen Betrachtung den freien, ungehinderten Ausblick auf das inhaltsreiche Leben des merkwürdigen Mannes zu erschließen. In entscheidender Weise verstand er es, die Umbildung wirklicher Vorgänge zu wunderbaren Ereignissen in der fortschaffenden Einbildungskraft des Volkes und der die Absicht ver-

ratenden lehrhaften Anschauung der Franziskaner anschaulich darzulegen und aus der späteren Legende den eigentlichen Kern loszulösen. Unter seiner Polemik aber, so gerechtfertigt sie der katholischen Auffassung gegenüber war, hat doch der unschuldige Veranlasser derselben, Franz selbst, etwas zu leiden gehabt, hat dessen geistige und moralische Bedeutung nicht die volle Würdigung erhalten, — der große Mensch verschwand zuweilen hinter dem Gründer des Bettelmönchordens und behielt nicht immer die volle Sympathie seines Biographen für sich. Größere Gewißheit über einzelne Tatsachen des Lebens gewann dann Georg Voigt aus den Notizen der „Denkwürdigkeiten des Minoriten Jordanus von Giano", die er 1870 in dem V. Bd. der Abhandl. der phil.-hist. Klasse der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zum ersten Male veröffentlichte, und Christofani aus den Urkunden seiner Heimatstadt Assisi, die er in den „Storie di Assisi" (II. Ausg. 1875. Assisi, Sensi) verwertete. In letzter Zeit erschien dann Ernest Renans geistvolle Studie in den „nouvelles Études d'histoire religieuse" (Paris, Lévy 1884) und die vortreffliche, kurze Biographie des Franz von Ruggero Bonghi (Città di Castello 1884), in der ein klares, übersichtliches, von allen konfessionellen Streitigkeiten absehendes Lebensbild entworfen wurde. Hier auch wurde, wenn auch in sehr beschränkter Weise, zum ersten Male die zweite Legende des Thomas von Celano verwertet, die, obgleich 1806 in Rom publiziert, früheren Schriftstellern entgangen war.

Wenden wir uns nun zu einer vergleichenden Betrachtung der ältesten Quellen, so wird sich ergeben, daß man bisher die Beziehungen, die zwischen ihnen bestehen, die doch von größter Wichtigkeit für ihre Benutzung und Kritik sind, nicht richtig erkannt hat.

Die älteste ist unzweifelhaft die sog. I. vita von Thomas von Celano, die, wie die Vorrede sagt, auf Befehl des Papstes Gregor IX. von einem geschrieben wurde, der viel „aus dem Munde des Franz selbst gehört", anderes „von treuen und bewährten Zeugen" erfahren hat. Sie ist, wie schon von Suysken, dessen Publikation in den Acta SS. Oct. II. Bd. wir folgen, dann von allen späteren Biographen angenommen wird, zwischen 1228 und 1230 geschrieben, da sie wohl die im ersteren Jahre erfolgte Kanonisation, nicht aber die Übertragung des Leichnams in die neue Kirche S. Francesco (1230 erfolgt) enthält[2]. Daß sie von Thomas von Celano geschrieben sei, beruht auf keinem alten authentischen Zeugnisse, sondern nur auf einer bei Wadding zuerst aufgestellten Vermutung, der aber die größte Wahrscheinlichkeit nicht abzusprechen ist[3]. Wenn Tholuck in den vermischten Schriften (Th. I.

S. 110) sie dem Johannes oder Thomas von Ceperano, einem römischen Notar, zuweisen möchte, so ist dem zu entgegnen, daß wir bis jetzt noch vollständig im unklaren über die Existenz dieses Mannes sind. Zwar hat Voigt als Titel eines Buches bei Potthast (Bibl. Hist. p. 707): „speculum vitae S. Francisci, auctore Th. Ceperano ed. Bosquierius, Coloniae 1623, in 8°“ gefunden, und die Angabe, daß dieser 1245 gelebt (a. a. O. S. 455). Doch bezweifelt schon Bonghi (S. 88) die Richtigkeit dieser Angabe, indem er darauf hinweist, daß Suysken (a. a. O. p. 550) offenbar dasselbe Werk unter anderm Titel angibt: Antiquitates Franciscanae seu speculum vitae beati Francisci et sociorum ejus, auctoribus FF. Fabiano et Hugelino et aliis minoritis D. Francisco coaevis. Bosquierius. 1623.“ Hase, dem es selbst vorgekommen zu sein scheint, nennt es, ohne den Titel anzugeben, eine ‚freie Überarbeitung‘ des älteren Spekulum. (S. 15. A.) Die Bollandisten wissen aus einer alten Chronik, daß jener Tommaso da Ceperano für Crescentius eine Legende geschrieben, und stimmen darin mit Wadding überein, fügen aber nach derselben Quelle hinzu, daß dieselbe von einem Fr. Francesco da Bessa ergänzt worden sei, während Wadding davon weiß, daß ein Bernardo da Bessa selbständig eine längere Legende geschrieben. Sei dem wie ihm sei, wir werden sehen, daß uns schwerlich irgendeine wichtige vita fehlt, daß die nicht erhaltenen Biographien wahrscheinlicherweise nichts anderes als Wiederholungen der dem Thomas von Celano zugeschriebenen gewesen. Auf eines aber ist schon hier aufmerksam zu machen, daß stilistisch ein entschiedener Unterschied zwischen der I. und II. vita des Thomas von Celano besteht, der Satzbau und die Ausdrucksweise in der ersteren ungemein einfach und klar, in der zweiten schwülstig und verworren ist, was aber wohl seine Erklärung darin finden mag, daß die I. Legende als reine Erzählung besonders für das Volk, die II. Legende als Charakteristik des Franz für die gebildeteren Kreise geschrieben war. Es ist sehr wahrscheinlich, wie Bonghi will, daß dieser Thomas von Celano einer von den gelehrten Leuten war, die nach der I. Legende in den Orden eintraten, als Franz von seiner Reise nach Spanien zurückkehrte.

Die I. vita nun, die von allen den größten Anspruch auf Glaubwürdigkeit hat, fand eine fast getreue Nachfolge in einer anonymen Legende, die Suysken in einem Codex eines Isaak Vossius gefunden und in seinem Kommentar mit verwendet hat. Dieselbe ist nach 1230 geschrieben, da sie die Übertragung des Leichnams enthält, hat aber nur für diesen einen Punkt originale Bedeutung. Ebenso ist das lateinische Carmen, das Cristofani nach einem Codex in Assisi publiziert hat (Il più antico poema della vita di S. F.

d'Assisi. Prato 1882), nichts als eine Versifizierung der I. vita. Wenn er annimmt, es sei vor 1230 entstanden, so muß ich ihm mit Bonghi widersprechen, da es ganz zweifellos ist, daß der Dichter, nur verschwindend weniges Neues hinzufügend, sich eben ganz an Thomas hält und so mit demselben Zeitpunkt wie dieser abschließt. Auch die Dedikation an Gregor IX. kann, jener vita nachgebildet, nicht bestimmend für die zeitliche Fixierung sein. Dagegen scheint es mir sehr beachtenswert, daß, wenn auch, wie Cristofani bemerkt, Elias öfters mit Verehrung genannt wird, doch dies so überaus wichtige, demselben vom sterbenden Franz erteilte Segnung weggelassen ist, was offenbar ebensowenig zufällig ist, wie in der späteren vita. Der Dichter schrieb also schon zu einer Zeit, in der des Elias Abfall vom Orden bereits sich vollzogen, also sicher nach 1239, in welchem Jahre er abgesetzt worden ist. Ob jener Frate Giovanni da Kant, der 1243 ein ehemals in der Bibliothek von S. Croce befindliches Gedicht „de mysteriis rerum quae fiunt in Ecclesia" verfaßte und 1256 als Kaplan Alexanders IV. diesem ein Gedicht über das Leben der Chiara widmete, das seinerseits, wie Cristofani sagt, in hohem Grade mit der Legende der Heiligen übereinstimmt, auch Verfasser unseres Poems ist, scheint mir mit Cristofani sehr wahrscheinlich, wenn auch noch nicht erwiesen. Auch Bonghi, der Zweifel daran zu haben scheint, sieht einen Ausländer in ihm[4]. Da aber er nur das von Thomas schon Gesagte wiederholt, kommt er für die Forschung so gut wie gar nicht in Betracht.

Einen neuen Anstoß erhielt die Lebensschilderung Franzens durch den Generalminister Crescentius, der 1244 auf dem Generalkapitel zu Genua verschiedene Jünger des Heiligen aufforderte, neues Material für Biographien zu sammeln. Auf diesen Antrieb hin erschien die sog. II. vita des Thomas von Celano, als „Memoriale in Desiderio Animae de gestis et verbis sanctissimi patris nostri Francisci", die bis 1246 vollendet gewesen sein muß, da sie von den gleich zu erwähnenden „tres socii" benutzt wird. Sie ward zum ersten Male 1806 in Rom, dann, was auch Bonghi entgangen, vom Canonico Amoni 1880 mit italienischer Übersetzung publi ziert. Zu gleicher Zeit, nur etwas später, an den III. Id. des Au gust 1246 in Greccio vollendeten die drei Jünger des Franz: Fr. Leone, Fr. Rufino und Fr. Angelo ihre „Legenda", die zuerst von den Bollandisten (Acta SS. Oct. II. S. 725), dann 1831 in Pesaro (Nobili), 1856 in Recanati (Morici, ital. Übers.), 1880 mit einer alten ital. Übersetzung vom Canonico Amoni publiziert wurde[5].

Endlich 1261 schrieb Bonaventura auf Bitten des General-

kapitals zu Narbonne im J. 1260 seine „vita", die fortan als die eigentlich klassische zahlreiche Ausgaben erlebt hat.

Wie verhalten sich nun diese vier Lebensbeschreibungen zu einander? Es lag wohl in dem Stoffe selbst, daß schon der erste Biograph, statt eine zusammenhängende historische Schilderung des Lebensganges zu geben, diesen zusammenhängend eigentlich nur bis zu des Franz Rückkehr von Rom, wo er von Innocenz die Erlaubnis zu predigen erhalten, erzählt. Dann kommt er auf die Wesenseigentümlichkeiten des Heiligen zu sprechen und ordnet die äußeren Begebenheiten des aus jenen gewonnenen größeren Gesichtspunkten unter, bis er mit der Schilderung der Stigmatisation im II. Buche wieder den historischen Faden aufnimmt und nun bis zum Tode und zur Kanonisation des Franz fortspinnt. Dann zählt er die nach dem Ableben erfolgten Wunder auf. Seine Schreibweise ist einfach natürlich.

Die II. Legende soll ein Nachtrag sein. Sie vermeidet es, irgend etwas in der ersten Gesagtes zu wiederholen und bringt durchweg Neues, und zwar im ersten kürzeren Teile zur Bekehrungsgeschichte des Franz, im II. und III. Teile zu einer durch zahlreiche kleine Geschichten illustrierten eingehenderen Würdigung der hervorragenden Tugenden desselben. Da handelt es sich zunächst um die Gaben der Weissagung (der ganze II. Teil), dann um die Armut (III, Kap. 1—28), die Mildtätigkeit (III, 29—37), das Beten (III, 38—44), sein Verhältnis zur H. Schrift (III, 45—48), die Art und Wirkung seiner Predigt (III, 49—54), sein Verhältnis zu den Frauen (III, 55—56), seine Standhaftigkeit gegenüber Versuchungen (III, 57—64), die Fröhlichkeit seines Geistes (III, 65 bis 70), seinen Abscheu vor Heuchelei und Hochmut (III, 70—73), seine Demut (III, 74—87), seinen Gehorsam (III, 88—94), seine Abneigung vor Müßiggang (95—98), seine Anschauung vom Priestertum (99—100), seine Liebe zur Natur (101—107), seine Liebe zu den Menschen (108—115), zu seinem Orden (116—124), seine Verehrung für Christus, Maria, Engel und Heilige (125—131), die Auffassung der Mönchsregel (132—136). Daran schließt sich endlich die Erzählung von seinem Ende und ein im Namen der Genossen ausgesprochenes Gebet. In demselben heißt es: „Supplicamus etiam toto cordis affectu, benignissime pater pro illo filio tuo, qui nunc et olim devotus tua scripsit praeconia." Daraus geht hervor, daß auch jene erste Legende von demselben, also wohl sicher von Thomas von Celano stammt. Aus einer Stelle des Vorworts aber, die so lautet: „Continet in primis hoc opusculum quaedam conversionis facta mirifica, quae in legendis dudum de ipso confectis non fuerunt apposita, quoniam ad auctoris noti-

tiam minime pervenerunt", läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit schließen, daß die früheren Legenden, vermutlich jene I. vita und die kürzere für den Chorgebrauch, von einem Autor, d. h. Thomas von Celano waren, zugleich aber, daß die „legenda trium sociorum" noch nicht existierte.

Auch ein Vergleich der letzteren mit der II. vita ergibt mit Sicherheit, daß die Tres socii später schreiben, da sie alle jene neuen Fakta der Bekehrungsgeschichte der II. Legende, zum Teil im Wortlaute anklingend, meist ausführlicher und in einem feiner verarbeiteten Zusammenhang wiederbringen, ihrerseits aber vieles hinzufügen, was Thomas nicht hat. Dabei gehen sie von einem etwas anderen Standpunkte aus, indem sie absichtlich, wie in der Vorrede betont wird[6], weniger Gewicht auf die Wunder legen, als auf die pragmatische Verknüpfung der Umstände und Begebenheiten in der Bekehrungsgeschichte, die demnach auch den größten Teil ihres Buches einnimmt und eine geschichtliche Verarbeitung der Berichte der I. und II. Legende sowie einiger neuer Tatsachen bringt. Dabei zeigen sie sich wohl unterrichtet über die Ordensangelegenheiten, über die Bestätigung der Regel durch Honorius III., über die Aussendung der Minister, des Generalkapitels von 1219. Ihre Berichte beruhen zum Teil nach ihrer eigenen Angabe auf Mitteilungen der Brüder Philippus, Illuminatus de Reate, Masseus de Marignano und Johannes, der indirekt durch Fr. Aegidius manches von Franz erfahren.

Bonaventura endlich faßte, was bei der geringen Berücksichtigung der II. Legende bisher nicht erkannt worden, die drei erwähnten Biographien zusammen und baute aus ihnen die seinige auf. Ein ins einzelne gehender Vergleich beweist, wie genau, zum großen Teile wörtlich, er sich an die II. Legende gehalten, deren Erzählungen er nur in einen anderen Zusammenhang bringt. Mit größter Kunstfertigkeit hat er alle zusammengewebt, so daß es den Anschein hat, als hätte er frei geschaffen und komponiert, während er doch im wesentlichen überall selbst in allgemeinen Betrachtungen nur die älteren Ideen und Worte wiederholt. Dabei ist es denn höchst interessant, zu sehen, wie, abgesehen von den Wundern, die Thomas als solche selbst schon bringt, auch die bei jenem noch einfachen Begebenheiten in wunderbare verwandelt werden, wie alles und jedes eine Vorbedeutung, einen geheimen Sinn, eine wunderbare Beziehung zu anderen Dingen erhält, worauf wir oben oft im einzelnen zu sprechen gekommen sind. Verwundern könnte es, daß Bonaventura nirgends seine doch so gründlich ausgenutzten Quellen zitiert hat und sich begnügt, nur auf seinen Verkehr mit Zeitgenossen des Franz in Assisi hinzuweisen,

doch muß man bedenken, daß jene älteren Viten wohlbekannt waren und ihre Ausnutzung ganz selbstverständlich erscheinen mußte. Was Bonaventura neu hinzubringt, ist vergleichsweise wenig, verdient aber hier kurz aufgezählt zu werden, da eine Kritik darauf Rücksicht zu nehmen hat:

Kap. I. 6. Die Kreuzerscheinung, die Franz vor seiner eigentlichen Bekehrung zuteil wird, angeblich von ihm selbst vor seinem Tode mitgeteilt.

Kap. II. 4. Wie der Bischof ihm nach der Lossagung vom Vater das kreuzförmige Gewand übergibt.

Kap. II. 5. Wie er von Rom heimkehrend durch den Kuß einen Aussätzigen heilt.

Kap. III. 4. Die Erweiterung der Vision des Silvester. Da flüchtet vor dem Anblick des Franz, aus dessen Mund ein riesiges Kreuz ausgeht, ein Drache.

Kap. III. 7. Der Traum des Papstes Innocenz von der wachsenden Palme.

Kap. IV. 7. Das Mitleid, das ein Sarazene über zwei Brüder empfindet.

Kap. IV. 8. Wie Franz den Kreuzträger Moricus in Assisi durch das Öl einer geweihten Lanze heilt.

Kap. IV. 9. Von der Vorliebe des Franz für das Zeichen des Tau.

Kap. IV. 10. Von der wunderbaren Speisung der 5000 zum Kapitel versammelten Brüder.

Kap. IV. 11. Wie er die von Elias verlorene Regel nochmals schreibt.

Kap. V. 10. Wie ihm, in den Sümpfen bei Padua irrend, in der Nacht der Weg durch himmlisches Licht erhellt wird.

Kap. VII. 10. Wie er bei Reate, einen Arzt zu belohnen, in wunderbarer Weise dessen zerfallenes Haus herstellt.

Kap. VIII. 5. Wie ihm einst bei Siena eine Herde Schafe zuläuft.

Kap. VIII. 6. Wie das Schaf, das er bei sich hielt, die Messe mitfeierte.

Kap. VIII. 8. Wie er in den venezianischen Sümpfen Vögel schweigen macht.

Kap. VIII. 11. Wie ihn die Vögel begrüßen, als er auf dem Berge Alvernia anlangt.

Kap. IX. 2. Sein Fasten zu Ehren des Petrus und Paulus.

Kap. IX. 6. 7. Wie der Sultan befohlen, jeden Christen zu enthaupten. Auch wird hier zuerst erwähnt, daß der ihn nach Ägypten begleitende Bruder Illuminatus war. Ferner ist die Erzählung von der Feuerprobe neu.

Kap. X. 3. Wie die Brüder ihn in Kreuzesform über die Erde erhoben sehen.

Kap. XI. 4. Die Geschichte vom Edlen von Celano.
Kap. XI. 7. Wie er die Gedanken eines zweifelnden Freundes errät.
Kap. XII. 2. Wie er von Silvester und Chiara bewogen wird, zu predigen.
Kap. XII. 5. Wie ein Scholar in Paris eine Schwalbe schweigen macht im Namen des Franz.
Kap. XII. 6. Wie er bei Gaëta vom Schiffe predigt.
Kap. XII. 7. Wie er vor Honorius predigen soll und seine Predigt ganz vergessen hat.
Kap. XII. 10. Heilung des Knaben in Reate.
Kap. XII. 11. Heilung des Knaben in Orte.
Kap. XII. 13. Heilung des Mädchens in Bevagna.
Kap. XII. 15. Heilung des Knaben in Bologna.
Kap. XII. 17. Heilung des Besessenen in Città di Castello.
Kap. XIII. 4. Wie er dem Bruder Illuminatus das Wunder der Stigmatisation erzählt.
Kap. XIII. 6. Wie durch das Blut seiner Wunden im Gebiete von Reate die Tiere geheilt wurden.
Kap. XIII. 7. Wie das schlimme Wetter in der Gegend von Alverina nach der Stigmatisation aufhört.
Kap. XIII. 8. Wie er durch seine Berührung einem halberfrorenen Bauern die Wärme wiedergibt.
Kap. XIV. 2. Wie er in der Krankheit die Versuchung eines Bruders abweist.
Kap. XIV. 7. Wie die Schwalben seinen Tod feiern.
Kap. XV. 4. Die Bekehrung des Hieronymus.
Kap. XV. 5. Die Beisetzung in S. Giorgio.
Kap. XVI. 2. Die Vision Gregors IX., sowie einige Wunder.

Zweierlei ergibt sich hieraus: daß Bonaventura besonders reichlich Nachrichten aus Reate erhielt und dann, daß er direkt oder indirekt mancherlei vom Fra Illuminatus gehört. In der allgemeinen Anlage hält er sich an das Vorbild der I. Legende und der Tres socii und erzählt historisch zusammenhängend das Leben nur bis zu Franz' Rückkehr von Rom und Niederlassung bei S. Maria degli Angeli. Dann faßt er das übrige, wie die I. und II. Legende, unter allgemeine Gesichtspunkte zusammen, indem er von der Strenge seines Lebens, seiner Demut, seinem Gehorsam, seiner Armut, seiner Liebe zur Natur und den Menschen wie zu Gott, seiner Freudigkeit für den Herrn zu leiden, von der Art und Wirkung seines Gebetes, der Kenntnis der Heiligen Schrift und der Gabe der Prophezeiung, von seiner Predigt und Wunderkraft

spricht, woran sich schließlich die Erzählung der Stigmatisation, seiner letzten Tage, seiner Kanonisation und Übertragung und, wie in der I. Legende, die Aufzählung der nach dem Tode bewirkten Wunder schließt. Die poetische Anschauungsart, die lebendige bildliche Darstellung, die bilderreiche Sprache machen das Ganze zu einem wohllautenden, von innigster Empfindung durchglühten Gedichte. Das Wichtigste, was der Vergleich mit den früheren Viten ergibt, ist dies, daß Bonaventura das, was er neu bringt, tatsächlich selbst hinzufügt, nicht etwa irgendeiner unbekannten älteren vita entlehnt, und daraus wiederum ist man berechtigt zu schließen, daß der wesentliche Inhalt der Legendenschreibung vor ihm in den drei älteren Biographien zu finden ist. Mag es demnach auch noch andere Viten von jenem Thomas (?) de Ceperano oder Bernardo di Bessa gegeben haben, so wird in ihnen schwerlich viel anderes enthalten gewesen sein, als wir aus den drei älteren Legenden wissen, sonst hätte es Bonaventura sicher mit verwertet.

Daß dieser aber mit Vorsicht von der Forschung zu benutzen, das Hauptgewicht derselben auf die erste Legende des Thomas zu verlegen ist, ergibt sich aus dem Gesagten von selbst.

Wie aber von Bonaventura die ältere zeitgenössische Biographie des Franz, so ward wiederum seine vita in den folgenden zwei Jahrhunderten mannigfach umgewandelt durch Männer, für die es sich gar nicht mehr um das Historische, sondern rein um das Wunderleben eines durch die Zeit immer mehr dem menschlichen Treiben entrückten Heiligen handelte. Da entstanden zunächst im 14. Jahrhunderte jene reizvollen „fioretti di San Francesco[7]“, die in einfacher volkstümlicher Sprache, vielleicht beredter als alles andere, durch Jahrhunderte hindurch dem Volke von dem geliebten Manne erzählen, der es so gut mit allen gemeint — in denen dessen Geist vielleicht wahrhaftiger und lebendiger fortgelebt hat, als in allen anderen Zeugnissen. Dann schrieb in schroffem Gegensatze zu diesem lieblichen Buche Bartholomäus seine gekünstelten „Conformitates b. Ser. Patris Francisci ad vitam Jesu Christi[8]“, die, von der gewiß berechtigten Anschauung der großen Verwandtschaft zwischen Christus und Franziskus ausgehend, in spitzfindigster, dürrster Weise die Ähnlichkeit auch in dem Lebenslauf beider erzwingen. Mit Recht empörte sich dagegen der jugendlich kräftige lutherische Protestantismus, und Luther selbst schrieb die Vorrede zu dem Büchlein: „Der Barfuser Münche Eulenspiegel und Alcoran[9]“, in dem die Behauptungen des Bartholomäus mit meist sehr kurzen, aber nicht sehr zartfühlenden Anmerkungen versehen sind, und der Teufel bei weitem mehr, als der liebe Gott sich mit Franz zu tun macht[10]. — Eine ähnliche Erbitterung atmet

ein anderes, wenig bekanntes Büchlein, das zuerst 1701 in Amsterdam als „Les avantures de la Madona et de François d'Assisi", dann öfters 1707, 1745, 1750, endlich 1882 neu erschien unter dem Titel: „Les aventures galantes de la Madone avec ses dévots suivies de celles de François d'Assisi par J. B. Renoult. Paris." Darin wird mit dem tiefsten Hasse gegen das Papsttum die Verehrung der „römischen" Madonna, dann ohne jedes Gefühl von Schonung und Gerechtigkeit der Glaube an den heiligen Franz, dessen Stigmatisation und den Portiunculaablaß gegeißelt. — Erst dem 15. Jahrhundert scheint das „Speculum vitae B. Francisci et sociorum ejus[11]" anzugehören, das noch bis auf die jüngsten Zeiten eine unberechtigte Rolle in den Biographien spielt, obgleich ich darauf hinweisen möchte, daß manches, von dem man bisher annahm, es erscheine erst hier, doch auf die II. Legende des Thomas zurückgeht.

Bald entstehen auch die ersten Chroniken des Ordens, so zuerst die ‚Chronica viginti quattuor generalium ordinis S. F.[12]", die vermutlich noch im 14. Jahrhundert geschrieben wurde, dann die noch nicht veröffentlichte, von Wadding und Suysken im Manuskript benutzte des Marianus Florentinus, die bis 1486 reicht, dann die „Seraphica historia" des Petrus Rodulphus vom Jahre 1586[13], des Marco da Lisboa Chronik aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in spanischer Sprache[14], des Franziskus Gonzaga „opus de origine Seraphicae religionis Franciscanae" (Venedig 1603), in der eine Besprechung aller der Klöster der Minoriten sich findet. Weiter das große Annalenwerk des Lukas Wadding, das 1625 in Lugdunum in acht Bänden, dann von J. M. Fonseca herausgegeben in zweiter Auflage in 18 Bänden 1731 in Rom erschien. Ferner des Fortunatus Hueber: „Menologium", München 1698, des Sedulius „Historia seraphica B. P. Francisci, Antwerpen" aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts und desselben „Imagines".

Daneben entstehen in der Folgezeit dann eine ganze Anzahl von Biographien, an deren Spitze ein Gedicht in Hexametern zu erwähnen ist: „Seraphicae in divi Francisci vitam Christiano Carmine editae, Cracoviae 1594", das ähnlich wie jenes ältere im Stile der Aeneis anhebt:

Inclyta magnanimi canimus ducis acta Minorum.

Die umfassendste Lebensbeschreibung bringt zuerst Candide Chalippe: La vie de S. François, Paris 1728, die 1837 in einer Übersetzung in Rom neu erschien. Später des Papini: Storia di S. Francesco. Foligno 1825.

Fast zu gleicher Zeit erschienen die Bücher des Chavin de Malan: Histoire de S. François, Paris 1841 und des Vogt: H. Franz,

Tübingen 1840, von denen das erstere, besonders verbreitet, 1879 in einer italienischen Übersetzung von Cesare Guasti erschienen ist, die mannigfacher Verbesserungen wegen vorzuziehen ist. Daneben verdienen noch Delécluze: St. Grégoire VII., St. François et Thomas d'Aquin, Paris, Labitte, 1844; F. Prudenzano: Francesco d'Assisi e il suo secolo, Napoli 1858 (IV. von mir benutzte Ausgabe 1882), das der Darstellung der Zeit und des Einflusses, den Franz auf die Kultur, Politik und geistige Entwicklung derselben gehabt, gewidmet ist, des L. Palomes: Storia di S. Francesco, Palermo 1874 und des Panfilo da Magliano: Storia compendiosa di S. Francesco e de' Francescani, Rom 1874—76.

Zu berücksichtigen sind auch die verschiedenartigen Aufsätze der von 1878—82 in fünf Bänden erschienenen Zeitschrift: Il settimo centenario della nascità di S. F. Assisi, Sensi. Alle die zuletzt erwähnten Biographien, vom katholischen Standpunkte geschrieben, sind in den Augen des Forschers mehr Erbauungsbücher, als Geschichtswerke, so viel Gutes und Treffliches sie enthalten mögen. Natürlich ist mit den angegebenen Werken die ausgedehnte Franziskanerliteratur bei weitem nicht erschöpft, doch kommen sie allein im wesentlichen in Betracht[15].

Die Werke des h. Franz, d. h. eine wenig Raum in Anspruch nehmende Zusammenstellung seiner Regel, der Briefe, Poesien, des Testamentes und kürzerer Aussprüche, sind öfters publiziert worden: am besten von de la Haye, Paris (Rouillard 1641, dasselbe Lyon 1653, Abdruck Pedeponti 1739, den ich benutze), von Der Burg, Köln 1849 und zuletzt vom Collegium Bonaventurae, Quaracchi 1904[16].

Der Geschichtschreiber des Franz aber hat in erster Linie die I. Legende des Thomas, in zweiter die spätere vita desselben und die der Tres socii, in dritter des Bonaventura Werk zu berücksichtigen.

II. KRITISCHE BETRACHTUNG DER NEUEREN QUELLENFORSCHUNG

1. Wie die Verwirrung entstand

Seitdem die vorstehende Quellenkritik, die ich, wegen des besseren Verständnisses für die seit 1885 angestellten Untersuchungen und im folgenden gebrachten Darlegungen, unverändert stehen lasse, von mir gegeben ward, ist eine große, ja kaum mehr übersehbare Literatur über die Quellenfrage entstanden. Bis jetzt, wie ich gleich vorausschicken darf, mit sehr wenigen positiven Resultaten. Vielmehr ist durch vorgefaßte Meinungen und Hyperkritik eine

Verwirrung hervorgebracht worden, aus der es kaum mehr einen Ausweg zu geben schien — ein trauriges Beispiel für die Verirrungen, in die man gerät, wenn man, auf Neues erpicht und von bestimmten Voraussetzungen besessen, die nötige Rücksicht auf Traditionen beiseite setzt und sich dem Einfachen und natürlich Gegebenen verschließt.

Ich kann auf diese umfängliche Literatur im einzelnen nicht eingehen, so wenig wie auf eine alles einzelne berücksichtigende Kritik der zahlreichen verschiedenen Hypothesen. Dies hieße ein zweites großes und, wie mir dünkt, unnötiges Buch schreiben. Auch liegt für mich, da gerade mein Werk doch in gewissem Sinne den Anstoß zu allen folgenden Erscheinungen gegeben hat, kein Grund vor, es durch kompendiöse Auseinandersetzungen mit diesen seines Charakters zu berauben und den Leser durch das Labyrinth mit hindurchzuschleppen, sondern es genügt, meine eigene Meinung, die ich mir aus dem qualvollen Studium jener Untersuchungen und aus der erneuten Prüfung der Quellen gebildet habe, in Kürze darzulegen.

Nur die wichtigsten Tatsachen der zuerst durch Sabatier aufgestellten neuen Behauptungen und der dann weiter in Zustimmung und Kampf hervorgerufenen Meinungen wollen verzeichnet sein[17].

Der Ausgangspunkt von Sabatiers langem Irrwege, aus dessen äußerster Sackgasse er selbst neuerdings wiederum umgedreht ist, war die Wahrnehmung, daß das, was das Vorwort der „Drei Genossen" verheißt, von der ihnen zugeschriebenen Legende nicht erfüllt wird, daß es nicht zu der Legende paßt. Es sagt nämlich: „non contenti narrare solum miracula, quae sanctitatem non faciunt sed ostendunt, sed etiam sanctae conversationis ejus insignia, et pii beneplaciti voluntatem ostendere cupientes, ad laudem et gloriam summi Dei et dicti Patris sanctissimi atque aedificationem volentium ejus vestigia imitari. Quae tamen per modum legendae non scribimus, cum dudum de vita sua et miraculis, quae per eum Dominus operatus est, sint confertae legendae. Sed velut de amoeno prato quosdam flores, qui arbitrio nostro sunt pulchriores, excerpimus, continuantem historiam non sequentes, sed multa seriose relinquentes, quae in praedictis legendis sunt posita tam veridico quam luculento sermone; quibus haec pauca, quae scribimus, poteritis facere inseri, si vestra discretio viderit esse justum. Credimus enim, quod si venerabilibus viris, qui praefatas confecerunt legendas, haec nota fuissent, ea minima praeterissent, nisi saltem pro parte ipsa suo decorassent eloquio, et posteris ad memoriam reliquissent."

Der folgende Text, statt diese Ankündigung wahr zu machen, statt nämlich bloß neues Material in aneinandergereihten Einzeltatsachen und -erzählungen („quosdam flores") den früher geschriebenen Legenden hinzuzufügen, bringt im Anschluß an des Thomas I. Legende, wie diese, eine fortlaufende Historie. Aus dieser Inkongruenz zog Sabatier den Schluß, die Legenda trium sociorum läge unvollständig vor, und glaubte die nicht erhaltenen Teile in dem Speculum vitae sancti francisci et sociorum ejus zu erkennen.

In dem Speculum vitae (Ausgaben von 1504 und 1509) nämlich unterschied er — und hier liegt das Verdienstvolle seiner Forschungen — jüngere und ältere Bestandteile. Die letzteren, 118 Kapitel, stellte er auf Grund eingehenden Studiums der Handschriften als das in diesen mit „Speculum perfectionis" bezeichnete Werk fest und zugleich die Meinung auf, dessen Verfasser sei Franzens vertrauter Schüler Leo, einer der Tres socii. Den Beweis hierfür glaubte er durch folgende Tatsachen erbracht: 1. Ubertino da Casale (ungefähr 1259—1338), der leidenschaftliche Spirituale, erwähnt in seinem Arbor vitae crucifixae Jesu (1305 verfaßt, Ausgabe Venedig 1485) öfters Aufzeichnungen Leos über Franz. 2. Aus zwei Kapiteln (1 und 11) im Speculum geht hervor, daß dessen Verfasser mit Franz auf einem Berge war, als Franz die Regel schrieb: und die Begleiter Franzens damals waren Leo und ein andrer Bruder. 3. Einige erhaltene Schriften Leos stimmen geistig mit dem Speculum überein. Hierzu kam die Entdeckung einer Notiz in der freilich aus dem 15. Jahrhundert stammenden Handschrift 1743 der Bibliothèque Mazarin in Paris, welche besagt, daß das Speculum am 11. Mai 1227 in S. Maria in Portiuncula vollendet wurde. (Da Sabatier selbst an die Richtigkeit dieser Angabe — die ganz ausgeschlossen ist — nicht mehr glaubt[18], brauchen wir auf sie kein Gewicht zu legen.) Alle ausführlichen Darlegungen Sabatiers findet man in seiner Ausgabe des Speculum: Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima auctore fratre Leone. Paris 1898.

Die Vermutung, dieses angeblich von Leo verfaßte Speculum perfectionis habe den verschollenen Teil und damit den Hauptinhalt der Legenda trium sociorum gebildet, d. h. Leos ältere Schrift sei 1246 in dieser gleichsam zum zweiten Male veröffentlicht worden, schien ihre volle Bestätigung zu erhalten. Im Jahre 1856 hatte der Padre Stanislao Melchiorri nach einem jetzt verlorenen Kodex, der von Achillei Muzio nach einem älteren 1577 kopiert worden war, die Legenda trium sociorum mit einem Appendix von 62 Kapiteln veröffentlicht (nach ihm Leopoldo Amoni,

Rom 1880). Die Padri Marcellino da Civezza und Teofilo Domenichelli erkannten in dieser bereicherten Fassung die bisher vermißte vollständige Legende der drei Genossen. Die Übersetzung des italienischen Textes jener hinzugefügten Kapitel ins Latein ergab die Übereinstimmung mit den entsprechenden Erzählungen im Speculum perfectionis, der Widerspruch zwischen dem Vorwort und dem Texte der Tres socii war gehoben, denn eben jene einzelnen Erzählungen des Appendix waren als „flores quidam" zu bezeichnen — kurz: die bisher bekannte Legenda trium sociorum war nur ein Bruchstück, wie Sabatier vermutet hatte, und die wiederhergestellte vollständige Legende wurde von den beiden Padri 1899 herausgegeben: „La leggenda di S. Francesco scritta da tre suoi compagni pubblicata per la prima volta nella vera sua integrità dai Padri Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli, Roma[19].

Hatten nun diese Behauptungen recht, so trat eine vollständige Umkehrung des Verhältnisses der ältesten Quellen zueinander ein. Dann mußte Thomas von Celano entthront und an seine Stelle der Bruder Leo, resp. die Tres socii gesetzt werden. Und so kam es auch: das Speculum perfectionis wurde für die älteste und glaubwürdigste Quelle gehalten, dann folgte die I. vita des Thomas, hierauf die Legenda trium sociorum und zuletzt, abhängig von dieser, die II. vita des Thomas. Denn längst war die vielfache Übereinstimmung der II. vita mit den Tres socii bekannt, und es ergab sich weiter, daß eine solche auch zwischen der II. vita und den neu aufgefundenen Bestandteilen der Tres socii herrscht. Sabatier suchte ausführlich den Beweis zu führen, daß Thomas in seiner II. Legende das Speculum verwertet habe.

* * *

Die Folgerungen, die aus dieser „Umwertung" der Quellen gezogen wurden, waren weitgehende, aber wie mir scheint, übertriebene. Das Licht, in dem Franz von Assisi, sein Wesen und Wollen im Speculum erscheint, ist freilich ein etwas anderes, als das, in dem ihn uns die I. vita des Thomas zeigt. Aber indem auf die Abweichungen ein viel zu starkes Gewicht gelegt wurde, gewann der schon zu Lebzeiten des Heiligen eingetretene Streit zwischen einer strengen und einer laxen Richtung, der später zwischen den Spiritualen und Konventualen zu einem so erbitterten ward und nicht aufgehört hat, die Anhänger des Mannes von Assisi in zwei Lager zu scheiden, durch Sabatiers Behauptungen neues und eigentümliches Leben.

Hatte nämlich das Speculum als älteste Quelle, als Zeugnis

eines Franz ganz nahestehenden, ganz in seine Intentionen eingeweihten Bruders: des Leo, recht, so konnte die I. vita als eine Parteischrift, die, unter dem Einfluß des Elias entstanden, die Sache der Laxen gegenüber den Zelanten, deren Führer Leo war, vertrat, erscheinen, so haben die Spiritualen recht gehabt, sich als die wahren Nachfolger des Franz zu bezeichnen, so war ihre zu Häresien führende, der Kirche gefährliche und von der Kirche bekämpfte Richtung das eigentliche Franziskanertum. Die in meinem Buche zuerst aufgestellte Behauptung, Franz habe an die Waldenser angeknüpft, sein Christentum sei der Kirche gefährlich gewesen und nur der Weisheit Innocenz' III. und der positiven Wesensanlage des Heiligen habe die Kirche es verdankt, wenn diese gefahrdrohende Bewegung in ihr geheiligtes Bereich übergeleitet wurde, gewann eine mächtige Bestätigung. Hatte ich es doch auf S. 370 (II. Auflage S. 398) direkt ausgesprochen: „Die alte Häresie der Waldenser, aus der Franziskus selbst hervorgegangen, scheint in dieser Zelantenbewegung (im Anfang des 14. Jahrhunderts) nur in veränderter Gestalt wieder ihr Haupt zu erheben, was für die Auffassung des Franz selbst interessant genug ist. Er ist schließlich doch nichts anderes als ein von der Kirche zu Gnaden angenommener Häretiker gewesen und die, welche die ganze praktische Konsequenz seiner Lehre zogen, mußten in offenen Widerspruch gegen die Hierarchie geraten." Wohl bemerkt! habe ich diese Auffassung gewonnen, ohne das Speculum perfectionis als eine älteste und wichtigste Quelle zu betrachten, bloß auf Grund der I. und II. vita des Thomas! Schon hieraus kann man entnehmen, daß schließlich auf das Speculum nicht so viel ankommt, als man neuerdings, alle Fragen ungebührlich zuspitzend, behauptet.

In demselben Jahre wie mein Buch, 1885, erschien Karl Müllers Arbeit: „Die Anfänge des Minoritenordens und der Bußbruderschaften." In ihm ward die ursprüngliche Absicht des Franz dahin gedeutet, eine Gemeinschaft und Art der Bußbruderschaften zu begründen als „eine freie Vereinigung von Brüdern, Genossen, die durch das gemeinsame Band eines religiösen Ideals von besonderer Färbung und vorzüglich eines und desselben kirchlichen Berufs zusammengehalten sind". Meine und Müllers Meinungen sind von Sabatier aufgenommen, aber ins Extreme getrieben worden. Ich zitiere Walther Goetz: „Daß Franz ein Vorkämpfer einer individualistischen Religiosität, ein Gegner der mittelalterlichen Kirche, eine Art Vorreformator gewesen, knüpfte zwar enge an Gedanken Thodes an, steigerte sie aber zugleich auf ein Bedenken erregendes Maß."

Sabatier gelangte dazu, Franz in einen Gegensatz zur Kurie geraten zu lassen, und Mandonnet[20], der noch über Sabatier hinausging, machte aus Franzens Absicht einer freien Vereinigung diejenige einer großen Bruderschaft aller Seelen, einer franziskanischen Welt.

Es konnte nicht ausbleiben, daß gegen solche Meinungen energischer Widerspruch sich erhob — ich nenne nur Raffaele Mariano: Francesco d'Assisi e alcuni dei suoi piu recenti biografi, Neapel 1896, und Faloci Pulignani: Gli storici di S. Francesco, sowie andere zahlreiche Arbeiten in den Miscellanea Francescana und Arnold E. Berger in den Biographischen Blättern 1896. II. Bd. — und ich selbst, der ich sie mit veranlaßt, konnte in Sabatiers und Mandonnets Meinungen nur Übertreibungen gewahren, denen beizustimmen mir unmöglich war. Vielmehr mußte ich sie als Entstellungen des Bildes, das ich von dem Heiligen entworfen und an dem ich heute noch festhalte, betrachten.

Gerade aber durch jene dem Speculum zuerkannte Bedeutung müßte auch Sabatier sich veranlaßt sehen, von seinen extremen Ansichten zu lassen, denn das Speculum gibt wohl mir, nicht aber ihm recht. In welchem Sinne, darüber belehrt die vortreffliche Abhandlung von Walter Goetz: „Die ursprünglichen Ideale des h. Franz von Assisi in der Historischen Vierteljahrschrift 1903. Deren ersten Satz freilich: „Die Gründung des h. Franz hatte, ohne daß er sich vielleicht darüber ganz klar war, bereits im Anfang eine mönchische Richtung: der spätere erste Orden war in einer primitiven Form der Kern der Bewegung", möchte ich nicht unterschreiben. Vielmehr würde ich so sagen: der gottbegeisterte Mann handelte anfangs aus keinen anderen Motiven, als aus dem Zwange der Betätigung seines von Liebe zu Gott und der Welt erfüllten Wesens, und als sich zuerst Jünger ihm gesellten, dachte er sich deren Tätigkeit wie die eigene, als evangelische Predigt im Geiste und nach Art der Apostel. Erst als seine Anhängerschaft wuchs, sah er sich zu einer Organisation genötigt, die bei seiner unbedingten Willfährigkeit den kirchlichen Institutionen gegenüber unter deren Einfluß zu einer mönchischen Institution werden mußte. Was Goetz aber im folgenden sagt, findet meine volle Zustimmung: „Parallel mit der Vergrößerung der Mitgliederschaft und der Tätigkeit hat sich schon im Laufe des ersten Jahrzehnts eine den Ordenscharakter stärker anzeigende Verfassung entwickelt. Die Erkenntnis von der Notwendigkeit einer Neuorganisation ist Franz zum Bewußtsein gekommen, als 1219—1220 in seiner Abwesenheit Verwirrung im italienischen Ordensgebiet entstand; er erbittet sich dazu die Hilfe der Kurie, und der Kardina

von Ostia wirkt in den nächsten Jahren bei der Neuordnung mit. Dabei ergibt sich ein Widerspruch — nicht zwischen inniger Religiosität und hierarchischer Selbstsucht, sondern zwischen den hochgespannten Idealen des Heiligen und dem praktischen Sinne des Kardinals, der aber dennoch das Werk mit ehrlichem Anteil zu fördern bestrebt ist. Derselbe Widerspruch tritt in den letzten Jahren des Heiligen innerhalb des Ordens hervor als natürliche Folge der zu hochgestellten Anforderungen. Es ist der tragische Konflikt im Leben des Heiligen, wenn er die Unerfüllbarkeit seines Ideals erleben muß." Man vergleiche hiermit, was ich auf den Seiten 49 und 58 oben, wie schon in der ersten Auflage dieses Buches gesagt, und man wird die Übereinstimmung mit Goetz aus neuen gründlichsten Studien gewonnener Meinung nicht verkennen können. Goetz aber hat seine Meinung sich gebildet auf Grund eben der Anerkennung des Speculum perfectionis als einer, wenn auch nicht frühesten, so doch frühen Quelle.

Demnach steht die Sache so: Meine Auffassung des Heiligen wird in keiner Weise durch die neuerdings dem Speculum und der Legenda trium sociorum zuerkannte Bedeutung berührt oder verändert. Die älteste Quelle bleibt die I. vita des Thomas und auf diese vor allem habe ich meine Auffassung und Schilderung begründet, mit Hinzuziehung in zweiter Linie der II. vita, welche ja den Inhalt des Speculum im wesentlichen in sich schließt, und mit bloß ergänzender Verwertung der Tres socii. Daher konnte ich meine Lebens- und Wesensschilderung des h. Franz, von geringfügigen Kleinigkeiten abgesehen, in dieser zweiten Auflage beibehalten, wie ich sie in der ersten gegeben.

Wenn ich im folgenden meine Meinung über das Verhältnis der Quellen zueinander äußere, so hat dies daher auch nur einen allgemeinen methodologischen Wert.

2. Die ältesten Zeugnisse über die Quellen zur Geschichte des Franz

Führen wir zunächst die ältesten Zeugnisse über die Biographien des h. Franz an[21]. Da ist an erster Stelle Bernardo da Bessa zu erwähnen, der in seinem um 1275 geschriebenen „liber de laudibus" folgende vier Biographen anführt:

1. Thomas von Celano,
2. Johannes, Notar des apostolischen Stuhles (die Legende beginnend: „quasi stella"),

3. Julian von Speyer,
4. Bonaventura.

Sehr beachtenswert ist, daß die Legenda trium sociorum nicht genannt wird. Da Bernardo, der in nahen Beziehungen zu Bonaventura stand, ja vielleicht dessen Sekretär war, wohlunterrichtet gewesen sein muß, liegt der Schluß, daß es zu seiner Zeit eine Legenda trium sociorum noch nicht gab, sehr nahe.

Die zwei Viten des Thomas sind bekannt. Ein drittes Werk des Thomas, das verschollen war, ist vom P. van Ortroy bei den Kapuzinern in Marseille aufgefunden und veröffentlicht worden: der Traktat von den Wundern[22]. Ein viertes war die kurze für den Chorgebrauch. — Dazu kommt die Legende in Versen, welche P. Edouard d'Alençon auf Grund eines Manuskriptes in Versailles als die Arbeit eines Magister Henricus feststellte[23]. In diesem Henricus erkannte Novati den Frater Henricus Pisanus[24].

Die Legende des Julian von Speyer wurde von P. F. d'Araules in den von den Bollandisten publizierten und von ihnen dem Giovanni da Ceperano zugeschriebenen Bruchstücken nachgewiesen[25] Sie steht in Abhängigkeit von Thomas. Demnach ist von den Biographien, welche Bernardo da Bessa erwähnt, nur die des Notarius Johannes noch nicht bekannt, denn eine kleine Chorlegende in Toulouse, die vom P. d'Alençon veröffentlicht wurde, ist im besten Falle nur ein Extrakt aus der verschollenen Legende des Johannes (zu Anfang heißt es: „ex gestis ejus quae incipiunt: Quasi stella") und ist nach Minocchis Behauptung vielmehr von Celano abhängig[26]. Wadding nennt ihn Giovanni da Ceperano (der auch angeführte Vorname Tommaso da Ceperano erklärt sich aus einer Verwechslung mit Tommaso da Celano).

Es folgt auf Bonaventura die Schrift „de laudibus beati Francisci" von eben jenem Bernardo da Bessa um 1275, 1897 in Rom vom P. Ilarino von Luzern und in den Analecta Franciscana (Quaracchi) veröffentlicht. In den biographischen Teilen ist das Buch von Thomas abhängig.

Die nächsten Mitteilungen über die Biographen des h. Franz erhalten wir von der um 1333 verfaßten Cronaca delle Tribolazioni des Angelo Clareno[27]. Clareno sagt, daß vier Männer das Leben des Heiligen geschrieben haben:

1. Johannes,
2. Thomas von Celano,
3. Bonaventura,
4. Bruder Leo.

Dieselbe Liste wird auch in dem etwa gleichzeitigen Anonimo Capponiano, den Minocchi entdeckte, gegeben[28].

Also erst im Anfang des 14. Jahrhunderts, um 1330, weiß man von einer Legende, die Leo verfaßt hat! Daß man den von Thomas abhängigen Julian von Speyer nicht mehr nennt, ist leicht begreiflich.

Am Ende des 14. Jahrhunderts endlich, in den Conformitates, ist die Liste noch umfangreicher geworden. Sie zitieren

1. Bonaventura,
2. Legenda antiqua (oder Legenda vetus),
3. Tres socii,
4. Thomas de Celano II vita,
5. Bernardo da Bessa,
6. Speculum perfectionis.

Jetzt erst also werden die Tres socii angeführt! Ist die Legenda antiqua die I. vita des Thomas oder ein anderer Ausdruck für das Speculum oder die Leggenda antica des Capponiano? Das ist nicht ohne weiteres zu bestimmen. Die Chronik der XXIV Generale versteht unter leggenda antica den Thomas von Celano. Wir kommen hierauf später zurück. Versteht Bartholomäus Pisanus unter den Tres socii oder unter dem Speculum perfectionis die von Clareno angeführte, von Leo verfaßte Lebensbeschreibung? Vermutlich ist das Speculum identisch mit Leos Schrift.

Die zunächst aus den Aussagen des Bernardo Bessa, des Angelo Clareno und der Conformitates sich natürlich ergebende Schlußfolgerung ist diese:

Bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts sind nur die Legenden des Thomas von Celano, des Giovanni und des Bonaventura (sowie die weniger bedeutende des Julian von Speyer) bekannt. Diejenige des Leo (vermutlich das Speculum perfectionis) tritt erst im Anfange des 14. Jahrhunderts auf und noch später (erst Ende dieses Jahrhunderts genannt) die der Tres socii, von welcher, was zu beachten ist, Handschriften erst aus dem 15. Jahrhundert bekannt sind.

Hiermit ist ein erster fester Grund und Boden gegeben. Es frägt sich, ob die Quellenkritik die hier angedeutete zeitliche Aufeinanderfolge der Legenden bestätigt.

3. Die einzigen als Quellen wichtigen alten Legenden sind die I. und II. vita des Thomas von Celano

Unbestritten bleibt, nachdem der aller besonnenen Kritik Hohn sprechende Versuch Sabatiers, sein Speculum perfectionis an die

erste Stelle zu setzen, vollständig gescheitert ist, die Tatsache, daß des Thomas I. vita die früheste, etwa 1228/1229 entstandene Lebensbeschreibung des Heiligen ist[29]. Ein großer Streit der Meinungen aber herrscht noch über die Entstehungszeit des Speculum, über sein Verhältnis zu der II. vita des Thomas und zu den Tres socii, sowie über die Legenda trium sociorum.

Was die letztere angeht, so hat sich weitaus die Mehrzahl der Forscher dafür entschieden, daß die neuerdings veröffentlichte sogenannte „vollständige" Legende nicht die ursprüngliche, sondern eine Kompilation ist. Ich schließe mich dieser Ansicht durchaus an: ein eingehender Vergleich beweist als unzweifelhaft, daß die hinzugefügten Teile nichts anderes als eine Verarbeitung und Verschmelzung der betreffenden Texte der II. vita und des Speculum sind.

Bezüglich des Speculum aber scheint die Meinung, daß ein Teil desselben alt sei, zum Siege zu gelangen. Salvatore Minocchi hat diesen Teil näher bestimmt, indem er nachwies, daß viele Kapitel des Werkes Quellen der II. vita des Thomas sind, während viele andere auf Thomas zurückzuführen sind[30]. Auf Grund solcher Feststellungen nahm er die Ausscheidung des Alten vor. Als eine Bestätigung seiner Meinung durfte er die Entdeckung einer angeblichen ersten Redaktion des Speculum durch Fr. Lionardus Lemmens im Archiv von S. Isidoro in Rom freudig begrüßen, denn diese Redaktion entsprach im wesentlichen dem von ihm als alt ausgeschiedenen Teil. Sie enthält nichts von spiritualer Polemik und dürfte vor 1318 anzusetzen sein[31]. — Von allen Forschern hält nur Della Giovanna an seiner Meinung fest, das Speculum gehöre durchweg dem 14. Jahrhundert an[32].

Nun hat Minocchi weiter aber die Meinung aufgestellt, jener alte Teil des Speculum sei die wahre Legenda trium sociorum und die bisher so genannte (die „unvollständige") sei nichts anderes als die bisher vermißte Legende des Notar Johannes (von Ceperano). Als Beweise bringt er hierfür folgendes: 1. Bernardo da Bessa, der doch nicht die Legenda trium sociorum, sondern Johannes als eine seiner Quellen zitiert, bringt wiederholt Stücke aus der sog. Legende der drei Genossen. 2. Diese allein zitiert die Bullen und Privilegien, die dem Orden zuteil wurden. Wer käme da eher als Verfasser in Betracht, als der Notar der päpstlichen Kurie, Johannes? 3. Die Abhängigkeit von der I. vita des Thomas würde so begreiflich. 4. Der Verfasser steht den Parteiungen im Orden ganz unparteiisch gegenüber. Diese Argumente haben unzweifelhaft etwas sehr Bestechendes. Wie aber erklärt Minocchi, daß alle Manuskripte der Legenda trium sociorum den Prolog haben: den

Brief, in welchem die drei Genossen sich als Verfasser bekennen? Er nimmt an, daß der Prolog, jener Brief der drei Genossen, ursprünglich den Anfang des Speculum bildete, daß dann das Speculum einen anderen Prolog erhielt und der Brief an das Ende gesetzt wurde, daß in den Kodizes (als Beispiel wird der Kodex von Ognissanti angeführt) auf das Speculum die Legende des Giovanni folgte und so der Brief zum Prolog dieser, also die Legende des Giovanni fälschlich zur Legenda trium sociorum gestempelt ward. Endlich weist er darauf hin, daß Bernardo da Bessa sage: die Legende des Giovanni habe begonnen: quasi stella matutina, und im Codex Vaticanus 7339 beginne die Legende mit einem zweiten Prolog, dessen Anfang laute: „perfulgidus ut lucifer et sicut stella matutina".

Es läßt sich nicht leugnen, daß Minocchis Hypothese, ebenso wie ihre Begründung geistreich ist. Wäre sie wahr, dann besäßen wir alle von Bernardo da Bessa erwähnten frühesten Biographien des h. Franz. Aber unmittelbar drängt sich die Frage auf: wenn es eine Legende der drei Genossen (nämlich der alte Teil des Speculum) gab und sie von Thomas in seiner II. vita als Quelle benutzt ward, wie erklärt es sich, daß Bernardo da Bessa sie nicht nennt?

Und hier kommen wir, wie mir dünkt, in den Brennpunkt der kritischen Frage! Läßt uns schon das mangelnde Zeugnis Bernardos die Annahme, es habe zu seinen Zeiten eine Legenda trium sociorum gegeben, als sehr bedenklich erscheinen, so wird diese Bedenklichkeit zum Unglauben, wenn wir die Tatsache scharf ins Auge fassen, daß Bonaventuras Legende, also die entscheidende Legende, welche die früheren Zeugnisse von Franzens Leben verarbeitete, keinerlei Hinweis auf die Existenz des Speculum (also das angebliche Werk Leos oder der drei Genossen) enthält!! Hätte es ein so wichtiges Dokument von unmittelbaren Jüngern des Franz gegeben — und wären es auch nur noch nicht redigierte Einzelberichte gewesen —, wie hätte der General des Ordens, der Verherrlicher des Heiligen, der dessen endgültige Lebensbeschreibung verfaßte, sie nicht kennen, nicht benutzen sollen? Einen Parteistandpunkt als Erklärung dafür anführen zu wollen, hieße sowohl den Charakter Bonaventuras ganz verkennen, als, selbst Parteilichkeit vorausgesetzt, das Unwahrscheinlichste behaupten. Denn jener vorausgesetzte alte Teil des Speculum enthält nichts Parteiisches.

Wenn Bonaventura das Speculum nicht benutzt hat, so heißt das so viel, als: er hat es nicht gekannt, und da es weiter undenkbar

ist, daß er es nicht hätte kennen müssen, so gibt es nur eine Schlußfolgerung: das Speculum hat zu seinen und Bernardo da Bessas Zeiten nicht existiert.

Nur eine Einwendung könnte hier erhoben werden. Das Speculum sei die Quelle der II. vita des Thomas gewesen, sei gleichsam in dieser aufgegangen und Bonaventura habe es nicht notwendig gehabt, auf diese Quelle zurückzugreifen, da Thomas ihren Inhalt bereits literarisch verarbeitet hatte. Denkbar, aber sehr unwahrscheinlich, denn soweit war Bonaventura doch gewiß Historiker, daß er die unmittelbaren Zeugen hätte zu Worte kommen lassen, namentlich was die Worte und Reden des Heiligen betrifft. Und immer würde es unbegreiflich bleiben, daß Bernardo da Bessa eine Legende von solcher primärer Bedeutung nicht genannt.

Kurz: ich sehe keinen anderen Weg natürlicher Entscheidung, als die Behauptung: das Speculum hat im 13. Jahrhundert noch nicht existiert.

Was aber lehrt uns die Prüfung Bonaventuras weiter bez. der Legenda trium sociorum? Nichts anderes als dies: auch die Legende der drei Genossen hat zu Bonaventuras Zeiten nicht existiert. Und hier muß ich meine eigene frühere Ansicht berichtigen. Denn in der ersten Auflage dieses Buches behauptete ich zwar schon die Abhängigkeit der Tres socii von des Thomas II. vita, ließ die Legenda trium sociorum aber doch unmittelbar nach dieser, also vor Bonaventura entstehen.

Ein erneuter Vergleich nämlich ergab mir Folgendes. Bonaventura, der im wesentlichen an Thomas' I. und II. vita sich hält, stimmt allerdings zuweilen im einzelnen Wortlaut mit den Tres socii überein, aber eine genaue Prüfung belehrt darüber, daß nicht er die Tres socii abgeschrieben, sondern daß die Tres socii ihn benutzt haben. Dies ergibt sich erstens daraus, daß häufig in Bonaventuras vita der Wortlaut der Texte des Thomas und der Tres socii in einer Weise miteinander verwoben ist, die Bonaventura als einen mühselig und sklavisch kopierenden Kompilator erscheinen ließe, was, unvereinbar mit einem Geiste, wie dem Bonaventuras, höchst befremden müßte, und zweitens aus der entscheidenden Tatsache: Alles, was in der Legenda trium sociorum als neu gegenüber der Vita des Thomas auftritt, findet sich nicht bei Bonaventura und doch enthält dieses Neue gar viele Mitteilungen, die Bonaventura hätten interessieren müssen, die er nicht hätte umgehen können, in seine Biographie aufzunehmen. Daß er nur das bringt, was dem Thomas und den drei Genossen gemein ist, beweist, daß er die Legenda trium sociorum nicht gekannt; dieselben Argumente, wie die das Speculum betreffenden sind

auch hier maßgebend: die Legende hat zu Bonaventuras Zeiten nicht existiert. Das Schweigen Bernardo da Bessas bestätigt dies.

Damit fällt aber auch die Hypothese Minocchis, die sog. Legende der Tres socii sei die verschollen geglaubte Legende des Notar Giovanni. Welcher Art diese gewesen, ist noch nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Ist die von d'Alençon publizierte Chorlegende wirklich ein Auszug aus ihr, dann dürfte ihr, als einer von Thomas von Celano abhängigen Schrift, keine besondere Bedeutung zukommen. Und daß sie eine solche nicht besessen, scheint auch Bonaventura zu beweisen. Von dem Neuen, was er, verglichen mit seiner Hauptquelle: Thomas, bringt, hat er offenbar das meiste selbst gesammelt; nur weniges könnte er der Legende des Giovanni entlehnt haben.

So zeigt es sich denn mit voller Ersichtlichkeit, daß Thomas von Celano vor Bonaventura der einzige, den Stoff schöpferisch gestaltende und vertrauenswürdige Biograph des h. Franz war. Und dies begreift sich leicht. Alle vorhandenen glaubwürdigen Berichte der Jünger des Heiligen und der Zeugen seines Lebenswerkes wurden eben von ihm gesammelt und verarbeitet. Die II. vita aber ist zugleich die den Socii verdankte Schilderung von dem Heiligen, man könnte sie mit einem gewissen Rechte die Legenda sociorum nennen. Denn, achten wir genau auf die Worte des Prologs und des Epilogs, so sind es ja die Socii selbst — nicht Thomas a Celano —, denen das Werk von dem Generalkapitel und vom Generalminister Crescentius in Auftrag gegeben worden ist. Spricht doch zu Anfang und am Ende eine Mehrzahl von es Überreichenden von sich und erwähnen sie doch neben sich den Mann, der es niedergeschrieben hat. Thomas war der Redakteur, er verarbeitete das ihm von den Socii gelieferte Material[33].

Man höre die ersten Worte des Prologes: Placuit sanctae universitati olim capituli generalis et vobis, reverendissime pater, non sine divini dispensatione consilii parvitati nostrae injungere, ut gesta vel etiam dicta gloriosi patris nostri Francisci nos, quibus ex assidua conversatione illius et mutua familiaritate plus ceteris diutinis experimentis innotuit, ad consolationem praesentium, et posterorum memoriam scribaremus. Und weiter gegen den Schluß des Prologs hin heißt es, mit Beziehung auf die früheren Arbeiten des Thomas: Continet in primis hoc opusculum quaedam conversionis facta mirifica, quae in legendis dudum de ipso confectis non fuerunt apposita, quoniam ad auctoris notitiam minime pervenerunt.

In der kleinen Einleitung zum II. Teil der II. vita dann spricht Thomas selbst (Singularform): Extimo autem, beatum franciscum speculum quoddam sanctissimum dominicae sanctitatis et imaginem perfectionis illius etc.

Und am Schluß des Ganzen lesen wir (wieder die Mehrzahl): Supplicamus (wir, nämlich die Genossen) etiam toto cordis affectu, benignissime pater, pro illo filio tuo, qui nunc et olim devotus tua scripsit praeconia. Hoc ipse opusculum etsi non digne pro meritis, pie tamen pro viribus colligens, una nobiscum tibi offert et dedicat. Dignanter illum ab omni malo conserva et libera, merita sancta in illo adaugens.

Daß bei dieser Gelegenheit die Socii, unter denen doch ganz gewiß auch Leo als Franz nächststehender Jünger sich befand, heimlich Material zurückgehalten, ist sehr unwahrscheinlich, da sie selbst ja das Werk verfassen und in offiziellem Sinne. Sie werden mitgeteilt haben, was sie mitzuteilen hatten. Das zeigt sich recht deutlich, wenn man sieht, wie wenig Neues Bonaventura hinzuzufügen fand, was er sich von einzelnen früher nicht Befragten, wie vor allem Illuminatus, einholte. Das Material, über das die Socii verfügten, veröffentlichten sie durch die literarisch geschulte Feder des Thomas, und dieser hat sich gewissenhaft seiner Aufgabe erledigt, was ganz ersichtlich ist, da die Auffassung der Jünger des Franz in der II. vita deutlicher hervortritt als in der I. vita, woraus sich der vielbesprochene, scheinbar gegen früher etwas veränderte Standpunkt des Biographen erklärt. Dessen Glaubwürdigkeit wird gerade durch diese Erscheinung in das hellste Licht gerückt. Daß einer oder der andere Mitarbeitende seine Berichte, vielleicht auch dies oder jenes, was von Thomas nicht verarbeitet ward, für sich niedergeschrieben hat, ist denkbar und wahrscheinlich, ja im einzelnen Falle bei Leo nachweisbar, und daß derartiges in die spätere kompilierende Literatur des 14. Jahrhunderts aufgenommen ward, werden wir später noch sehen. Aber eine als Ganzes abgefaßte Legende — wie die sog. Legenda trium sociorum oder das Speculum — gab es nicht. Das ergibt sich aus allem Vorhergesagten in einer, wie mir scheint, unwiderleglichen Weise.

Die Legenda sociorum und das Speculum waren in der II. vita, die man vita der Socii nennen kann, enthalten.

Alles Wissenswerte bez. des Heiligen und der Auffassung, die seine Jünger von ihm hatten, ist in den einzigen wahren Quellen, den beiden Viten des Thomas, zu finden. Nur Weniges tritt ergänzend zu ihnen hinzu.

4. Das Speculum perfectionis und die Legenda trium sociorum sind Erzeugnisse des 14. Jahrhunderts

Es bleibt nun noch die Frage, die freilich von nebensächlicher Bedeutung ist, zu beantworten: wann und wie entstanden das Speculum und die Legenda trium sociorum?

Was zunächst das Speculum anbetrifft, so verdanken wir Sabatier selbst, der eine so große bedenkliche Verwirrung in der Quellenkunde und -kritik des h. Franz angerichtet hat, alle bestimmenden Hinweise auf dessen Entstehung. Della Giovanna, der noch heute daran festhält, diese falle in das 14. Jahrhundert, hat nach meinem Dafürhalten ganz recht. Alles weist darauf hin, daß die Geburtsstätte des Speculum perfectionis, welches als älterer Bestandteil von Sabatier aus dem späteren Speculum vitae herausgeschält ward, Avignon und das Geburtsdatum die Zeit der großen, in Avignon zum Austrag kommenden Spiritualenbewegung gewesen ist.

Ehe ich dies begründe — und ich möchte bemerken, daß ich meine Meinung, so wie ich sie hier vortrage, mir gebildet, ehe ich Della Giovannas Darlegungen kannte — sehe ich mich genötigt, eine von mir im Vorhergehenden noch nicht berücksichtigte Behauptung zurückzuweisen. Sabatier und nach ihm die meisten Forscher sind davon überzeugt, das Speculum sei von Thomas in seiner II. vita benutzt worden. Die Abhängigkeit dieser vom Speculum sei erwiesen. Ich bestreite dies auf das entschiedenste.

Vergleicht man beide Werke, so ergibt sich, daß weitaus der größte Teil des Speculum (in der Sabatierschen umfänglichen Fassung) dem Inhalt nach, vielfach auch dem Wortlaute nach, in der II. vita enthalten ist. Das Hauptargument, das für die Priorität des Speculum geltend gemacht wird, wird erkannt in der einfach natürlichen Erzählerweise, die sich von der gekünstelten und spekulierenden Darstellungsart des Thomas vorteilhaft unterscheide und jene Unmittelbarkeit besitze, die eben nur dem Miterlebenden eigentümlich sei. Dies klingt sehr überzeugend, beruht aber auf irrigen Voraussetzungen. Charakteristisch für das Speculum ist die viel größere Ausführlichkeit der Erzählung und die Mitteilung längerer Reden des Heiligen, während Thomas die Tatsachen sehr gedrängt gibt, zumeist nur sehr kurze Aussprüche des Franz anführt und beides zum Ausgangspunkt einer Betrachtung macht. In eben jenen Eigentümlichkeiten erweist sich aber das Speculum als spätere Legendendichtung. Augenzeugen, wie die, denen Thomas seine Angaben verdankt, berichten von Tatsachen, wissen auch wohl besonders bedeutungsvolle Worte anzuführen

und schmücken im Sinne des Wunderbaren aus, die künstlerisch gestaltende Fassung pflegt ihnen aber nicht eigentümlich zu sein, wenigstens nicht in der Weise, wie wir sie im Speculum finden. Diese tritt erst ein, wenn ein Erzähler mit einem ihm und der Allgemeinheit bereits vertrauten Stoffe frei walten kann, wenn eine Beherrschung und Objektivierung des Stoffes eingetreten ist. Das Geheimnisvolle verschwindet und macht dem Natürlichen Platz. Der Gegenstand ist ein dem Volke wohlbekannter, und man behandelt ihn volkstümlich. Die Phantasie betätigt sich dichterisch, malt die Umstände mit Behaglichkeit aus und läßt den Helden möglichst viel selbst sprechen. Man hat sich ein so deutliches Bild von ihm gemacht, kennt ihn so gut, daß man unschwer aus seinem Geist heraus solche Reden erfindet — wie es eben der Dichter tut, der die Persönlichkeit klar erschaut. Dichtung und nicht Historie, eine spätere Phase in der Legendenschreibung, nicht eine frühe! Das Speculum nimmt eine Mittelstellung zwischen den Viten des 13. Jahrhunderts und den Fioretti ein. Die Fioretti bezeichnen nur einen noch weiteren Schritt in der dichterischen Gestaltung des Stoffes. Keine einzige der Subtilitäten Sabatiers, welche die Abhängigkeit des Thomas von dem Speculum beweisen sollen — und ich habe sie alle nachgeprüft und glaube behaupten zu dürfen, daß ich den Vergleich noch viel weiter bis in alle Einzelheiten durchgeführt habe — ist beweisend. In den meisten Fällen vielmehr ließe sich der Spieß umdrehen — doch mag ich auf die minutiae, die vielfach nach willkürlichem Belieben für oder gegen die Abhängigkeit geltend gemacht werden können, nicht eingehen. Es genügt die Versicherung, daß ich sie gründlich beachtet habe. Sie beweisen nichts, sage ich — wohl aber ist jene von mir angeführte Tatsache, daß die Ausführlichkeit und die Anführung längerer Reden nicht auf frühere, sondern spätere Legendenentstehung deutet, beweisend. Kurz angeführte Tatsachen und kurze dicta der II. vita werden von dem Speculum ausgesponnen und zu gefälligeren und verständlicheren Erzählungen verarbeitet.

Ein zweites aber kommt noch hinzu. Eine Anzahl von Kapiteln des Sabatierschen Speculums, etwa 30, finden sich ihrem Inhalt nach nicht bei Thomas. Eine näherere Betrachtung erweist, daß fast alle im spiritualen Geiste die Observanz: die Strenge der Regel, die durch Zeugnisse belegt wird, betreffen, daß sie die Portiuncula, die Niederlassungen, die Einfalt (nicht Gelehrsamkeit), den Dienst bei den Aussätzigen, die Aussendung der Brüder, die falschen Prediger behandeln. Wenn das Speculum von Thomas benutzt wurde, warum hat er diese Angaben nicht in seine Vita aufgenommen? Die einzige Erklärung, die infolgedessen auch nicht

ausbleiben konnte, war diese: Thomas ließ jene Dinge absichtlich, von einem den Zelanten nicht günstigen Parteistandpunkte aus, weg. So? Nun wäre das allenfalls denkbar, wenn die II. vita den Charakter einer Parteischrift hätte. Dies ist aber durchaus nicht der Fall, vielmehr, wenn man deren Standpunkt kennzeichnen will, muß man mit Minocchi sagen: „sie ist den Zelanten überaus günstig". Was sich, wie wir schon sahen, daraus erklärt, daß sie ja eine, von Thomas nur redigierte Schrift der Socii ist. Es ist schlechterdings nicht einzusehen, warum Thomas jene Kapitel hätte weglassen sollen, er, der offenbar, wie die Reichhaltigkeit der II. vita erweist, alles aufnahm, was er erlangen konnte. Also, auch von dieser Seite betrachtet, erscheint die Annahme, Thomas habe das Speculum gekannt, als höchst willkürlich, ja als falsch.

Rufen wir uns die oben angeführten Argumente gegen die Existenz des Speculums in der Zeit vor Bonaventura und vor Bernardo da Bessa in Erinnerung, so müssen wir demnach mit Bestimmtheit erklären: auch der Vergleich des Speculums mit der II. vita ergibt, daß die Sabatiersche Behauptung die Dinge auf den Kopf stellt. Nicht Thomas benützt das Speculum, sondern das Speculum bringt eine Ausführung der II. vita. Und zwar gilt diese Meinung ebensogut (und aus denselben Gründen) für die von Lemmens publizierte und von Minocchi angenommene sog. I. redactio, also den angeblichen ältesten Teil, wie für das Sabatiersche Speculum. Und die Schrift nennt sich Speculum, anknüpfend an den Ausspruch des Thomas in der kleinen Einleitung zum II. Teil der II. vita (s. oben). Selbst der Titel ist nicht originell, sondern stammt von Thomas!

Was aber endlich das Argument anbetrifft, die im Speculum häufig wiederkehrenden Worte: „nos qui fuimus cum eo" zeugten doch ersichtlich für seine Abfassung durch einen der Genossen des Franz, so kann man diese Worte ebensogut als sehr verdächtig betrachten, als absichtlich darauf berechnet, Glaubwürdigkeit für ein Buch zu erwecken, das, eine neue Schöpfung, doch für alt gelten wollte.

Nach Widerlegung der Einwände, die aus einem falsch konstruierten Verhältnisse der beiden Schriften zueinander zu machen wären, dürfen wir getrost die Entstehungszeit des Speculums (ich wiederhole: auch der angeblichen früheren Fassung) in den Anfang des 14. Jahrhunderts verlegen. Gerade jene Kapitel, welche den aus Thomas entnommenen hinzugefügt sind, geben uns den deutlichsten Aufschluß über den Charakter der Schrift. Was unrichtigerweise von Thomas behauptet wurde, gilt von ihr: sie ist im Dienste von Parteiinteressen geschrieben. Sie ist ein Kampfes-

werkzeug der Spiritualen. In jenen hinzugefügten Kapiteln, welche die strenge Observanz predigen, liegt ihr Schwerpunkt — und die mit des Thomas Berichten vorgenommenen Veränderungen und Ausschmückungen dienen häufig keinem anderen Zwecke, als die Ansichten der Zelanten durch Wort und Wirken des Ordensstifters zu heiligen.

Einen näheren Hinweis auf die Zeit, in welcher das Speculum (wie Minocchi meint, erweitert, wie ich meine) verfaßt worden ist, gibt uns der von Minocchi entdeckte älteste datierte, in S. Maria in Portiuncula geschriebene Kodex von Ognissanti: 1318. Es ist die Zeit des heißesten Streites der Spiritualen. Ausgefochten ward dieser vor allem in Avignon, und nach Avignon führen uns alle Spuren, suchen wir den Entstehungsort des Speculum. Ich darf hier auf die Ausführungen Sabatiers in seiner Einleitung zur Ausgabe des Speculum verweisen (pag. CLIIff.).

Zunächst ist zu bemerken, daß das Speculum schon in der Handschrift von 1318, dann aber auch fernerhin als ein Teil einer Sammlung von Schriften, welche die Interessen der Spiritualen vertreten, auftritt. Beachten wir die Angaben, die uns über die Art dieser Sammlung Aufschluß geben, und insonderheit den Wortlaut der Einleitung in dem Codex Vaticanus 4354! Nach dem Titel: Incipit antiqua legenda sanctissimi patris nostri francisci et aliorum beatorum fratrum sui ordinis und nach einer religiösen Betrachtung heißt es:

Quamquam autem praeclara vitae ipsius opera per venerabilem et autenticum virum dominum et magistrum fratrem Bonaventuram stilo venustissimo sint descripta, plura tamen valde notabilia et utilia, zelum caritatis, humilitatis et paupertatis, necnon circa praedictorum et regulae totius observationem intentionem et voluntatem ipsius sancti exprimentia tam in legenda veteri, de qua idem frater Bonaventura saepius longas orationes et passus de verbo ad verbum in sua legenda posuit, quam etiam ex dictis veridicis sanctorum sociorum b. Francisci per vivos probatos ordinis redactis in scriptis, quorum sociorum vita sancta et miracula, quibus post mortem eos magnificavit Altissimus, ipsorum dicta et testimonia credibilia reddit in imis quum essem studens in Avinione reperi; quorum aliqua pro mea interdum devotione movenda seu potius excutienda pigritia collegi et inferius annotavi.

Posui autem primo rara et ardua facta seu miracula patris nostri quae in legenda nova, ut praedicitur, non habentur: quorum quaedam in libro Reverendi patris et domini fratris Friderici archiepiscopi Rigensis[34] ordinis nostri studiosissimi viri et ejusdem ordinis maxime zelatoris ac totius justitiae amatoris reperi. Quae-

dam vero sumpta et reperata sunt de legenda veteri ipsius sancti quam et generalis minister me praesente et aliquoties legente fecit sibi et fratribus legi ad mensam in Avinione ad ostendendum eam esse veram utilem et autenticam atque bonam. Nonnulla vero sumpta de scriptis sanctorum sancti praedicti sociorum vitam sancti et gesta sociorumque sanctorum ejus exprimentia quorum in ipsis nomina exprimuntur. Demum etiam quaedam de sancto Antonio rara scripsi et de sancto fratre Johanne de Alvernia ac de aliis quorum memoria in benedictione est et nomina scripta sunt in libro vitae.

Deprecor autem eos ad quorum usum devotionis haec papirus vel exemplatum ipsius deveniet, quam, non tamquam novum opus vel compilationem faciens, sed ab aliis posita et formata transcribens collegi, suae me devotionis, orationis et meriti facere dignentur participem amore Domini nostri Jesu Christi cui est honor et gloria in saecula saeculorum. Amen.

Aus diesen Darlegungen geht zunächst hervor, daß die Sammlung als Ergänzung zu Bonaventuras vita, welche die legenda nova genannt wird, dienen sollte. Als seine beiden Vorlagen nennt der Schreiber im ersten Abschnitt die legenda vetus, aus der Bonaventura vieles wörtlich entnommen — das kann also nur die eine der beiden Viten des Thomas sein — und Aussagen der Genossen des Franz, welche Aussagen von bewährten Männern des Ordens redigiert und aufgezeichnet worden sind.

In den Ausführungen des zweiten Absatzes nennt er drei Vorlagen (die vierte: über den h. Antonius und Johannes von Alvernia geht uns hier nichts an): 1. Einiges aus einem Buche des Erzbischofs von Riga. 2. Anderes aus der legenda vetus, welche der Generalminister bei Tisch in Avignon als die authentische vorlesen ließ und 3. Einiges aus den Aufzeichnungen der Socii, das Leben des Heiligen und die gesta sociorum (so im MS. Berlin) behandelnd. Hier wird also den beiden obengenannten Vorlagen eine dritte: das Buch des Erzbischofs hinzugefügt. Vergleicht man den Inhalt des Kodex mit diesen Angaben, so zeigt es sich, daß die legenda vetus nichts anderes sein kann als das Speculum perfectionis. Im ersten Absatz aber wird mit legenda vetus doch zweifellos die eine vita des Thomas gemeint. Auch sonst findet man, z. B. in der Chronik der XXIV Generäle, unter „legenda antiqua" des Thomas Legende verstanden. Nun ist aber im Kodex nichts aus der vita des Thomas kopiert. Wie ist dieser Widerspruch zu heben? Doch wohl nur so, daß die zuerst genannte alte Legende nicht dieselbe ist, wie die später erwähnte, daß der Schreiber die

Exzerpte, die er aus Thomas gemacht, trotz seiner Verheißung nicht in die Sammlung aufnahm, sondern sich auf eine Abschrift der Erzählungen aus dem Speculum, der andern alten Legende, beschränkte. Wie dem auch sei: die Legende, die im Kloster zu Avignon vorgelesen wurde, war das Speculum. Hierüber kann schwerlich ein Zweifel sein, und ebensowenig darüber, daß man mit ihm bestimmte Zwecke verfolgte.

Man hatte dabei ein zwar nicht schlechtes, aber vielleicht nicht ganz ruhiges Gewissen, war jedoch resolut. „Der Generalminister ließ bei Tisch diese Legenda antiqua vorlesen, um zu beweisen, daß sie wahr, nützlich, authentisch und gut sei." Der Sinn dieser Worte ist doch so klar, wie man sich etwas nur denken kann. Man braucht nichts zu beweisen, was anerkannt ist: die Legende in dieser Form war nicht anerkannt: man glaubte ihr nicht, man hielt sie für schädlich, für eine Fälschung, für nicht gut. Wie aber hätte man dies tun können, wenn sie schon im 13. Jahrhundert existiert hätte und die Quelle des Thomas und damit indirekt auch des Bonaventura gewesen wäre? Es war eine neu auftauchende vita, die Gegner der Spiritualen glaubten nicht an ihr Alter. „Wie konnte sie so lange unbekannt bleiben?" werden sie gefragt haben, „wo sind eure Beweise?"

Der Generalminister antwortete mit Beweisen. Suchen wir dahinterzukommen, welcher Art diese waren, so nähern wir uns der Entstehung des Speculum noch mehr. Es ist Ubertino da Casale gewesen, auf dessen Mitteilungen sie zurückzugehen scheint. Dieser leidenschaftliche Vorkämpfer der strengen Observanz sagt 1305 in seinem Arbor vitae crucifixae Jesu, daß er vom Frater Conrado de Offida Nachrichten empfangen habe, die dieser direkt vom Bruder Leo (und vom Bruder Masseo und Cesolo) erhalten. An andern (9) Stellen führt er nach schriftlichen und mündlichen Aussagen des Bruder Leo Aussprüche strengen spiritualen Charakters vom h. Franz an, und zwar sind dieselben im Speculum zu finden und gehören zu den Kapiteln, die in des Thomas' II. vita nicht enthalten sind. Offenbar verdankt Ubertino auch diese Mitteilungen dem Bruder Konrad und weiß von Rotuli, auf denen Leo Aufzeichnungen über Franz gemacht. Diese Rotuli, die sich in S. Chiara befanden, sind vor 1305, als Ubertino schreibt, zum Teil wenigstens abhanden gekommen, ja vielleicht verloren.

Sechs Jahre später, 1311, als Ubertino sich in Avignon gegen die Anklagen seiner Gegner von der laxen Richtung zu verteidigen hat, rechtfertigt er sich mit dem Hinweis auf „scripta" von der Hand Leos, die er gelesen und über die er von alten Vätern des Ordens (also offenbar wieder Conrado de Offida) gehört, auf „dicta

fratris Leonis manu sua conscripta sicut ab ore sancti patris audivit et ego ipse audivi a pluribus aliis sociis beati Francisci quos vidi", auf ein Buch von der Hand Leos in dem Schrank der Brüder zu Assisi und auf die Rotuli Leos, die er, Ubertino, besitzt, also inzwischen aufgefunden und erworben haben muß[35].

Also Ubertinos Gewährsmann für die strengen Anschauungen des h. Franz ist des Leo Schüler Konrad, alle wesentlichen Mitteilungen über Leos Aufzeichnungen von den dicta des Heiligen hat er von ihm, doch besitzt er selbst einige Rotuli des Leo im Jahre 1311, die er — wie Della Giovanna hervorhebt — auffallenderweise nicht zeigen will propter vitandum legendi tedium. Jene „scripta" des Leo werden auch von anderer Seite (von Fra Giovanni Olivi, der 1297 starb, und von B. Francesco da Fabriano, der 1322 starb und Leo selbst gekannt hat) erwähnt, und wir kennen sie heute. Es sind 1. das Buch: die kurze „intentio regulae" und 2. die Verba S. Francisci (aus sechs kurzen Paragraphen bestehend), herausgegeben von Lemmens[36]. Nun ist eines doch klar: Ubertino hat nur diese beiden Schriften, das Speculum aber noch nicht gekannt, wie hätte er diese für seine Ansichten wichtigste Bestätigung sonst nicht in reichstem Maße ausgenützt, wie nicht immer wieder auf diese entscheidende alte Legende hingewiesen? Und gar, wenn das Speculum oder wenigstens ein größerer Teil desselben Leo oder die Socii zum Verfasser gehabt? Sehr mit Recht hat Della Giovanna dies hervorgehoben. So gut wie der gänzliche Mangel einer Erwähnung im 13. Jahrhundert, beweist Ubertinos Schweigen, daß das Speculum 1311 noch nicht existierte. Die wenigen mit dem Speculum übereinstimmenden Erzählungen in dem Arbor vitae sind nicht dem Speculum entnommen, sondern das Speculum hat sie dem Arbor entlehnt und dieser der Intentio regulae des Leo. Rufen wir uns nun die obenzitierten Worte des Vaticanus 4354 von den „durch bewährte Männer des Ordens redigierten und aufgeschriebenen Aussagen der Genossen des Franz", die der Schreiber in Avignon exzerpierte, in Erinnerung! Offenbar sind diese „probati viri ordinis" Ubertino und Konrad von Offida, und in den Besitz von deren Aufzeichnungen sind die Spiritualen in Avignon gekommen. Bedenken wir ferner, daß jener Mönch in Avignon die Legenda antiqua des Thomas' von Celano kannte, so scheint mir alle gewünschte Aufklärung über die Entstehung des Speculum gegeben. Der Vorgang dürfte, wie folgt, gewesen sein.

Die durch Ubertino vermittelten Aufzeichnungen des Leo gaben die Veranlassung zur Abfassung einer dem Geiste der Spiritualen entsprechenden Legende. Neben den Schriften des Leo hatte man noch einiges andere Material von Aussagen der Jünger des Heili-

gen, und zwar vermutlich in einer bereits durch Konrad und Ubertino redigierten Form; die weitaus größte Fülle von Material, das in der offiziellen Legende Bonaventruas nicht verwertet war, fand man aber in der II. vita des Thomas, die durch Bonaventuras Legende in das Dunkel der Vergessenheit geraten war. Man stellte, indem man des Thomas gedrängte und sentenziöse Darstellungsweise in eine ausführliche, leicht verständliche und durch die ausgesponnenen Reden des Franz besonders fesselnde verwandelte, alles dies Unbekannte zusammen und nannte die Sammlung, den Ausdruck dem Thomas entlehnend, das Speculum perfectionis.

Dieses war die alte Legende, die der Generalminister bei Tisch vorlesen ließ, und man sieht, er hatte, wenn nicht der Form, so doch dem Inhalt nach recht, sie für authentisch zu erklären, denn in der Tat war sie aus lauter alten Quellen hergeleitet und durfte der nova legenda des Bonaventura gegenüber als alt bezeichnet werden. Ja, mit einem gewissen Rechte konnte auch die siegreiche Formel: „nos qui cum eo fuimus" Leo entlehnt und möglichst oft angebracht werden, denn die Erzählung des Thomas ging ja auf die Berichte der Socii zurück[37]. Diese Formel hatte den bestimmten Zweck, „ad ostendendum eam esse veram utilem et autenticam atque bonam". Damit die Legende aber auch äußerlich gleichsam die Weihe des h. Franz empfange, ließ man sie, wie der Kodex Ognissanti lehrt, 1318 von S. Maria in Portiuncula, welchem Heiligtum zugleich im Texte die höchste Bedeutung zuerkannt wurde, ausgehen.

Und so erklärt sich alles. Es erklärt sich, daß im Vaticanus zwei verschiedene Legenden als Legenda antiqua bezeichnet werden und daß auch fernerhin dieser Titel sowohl dem Thomas als dem Speculum erteilt wird. Es erklärt sich, daß sich im Speculum eine Anzahl Kapitel finden, welche Thomas nicht hat — während umgekehrt das Auslassen dieser Kapitel durch Thomas, wäre dieser der Ausnützende gewesen, unverständlich wäre. Es erklärt sich die spirituale Tendenz. Es erklärt sich endlich die Überschrift des Speculum, die schon im Kodex Ognissanti zu finden ist: Istud opus compilatum est per modum legendae ex quibusdam antiquis quae in diversis locis scripserunt et scribi fecerunt seu retulerunt socii beati Francisci. Denn deutlich sind hier die drei Quellen, aus denen das Werk hergeleitet wurde, genannt. Mit dem, was die Socii selbst schrieben, sind die scripta Leonis gemeint, mit dem, was sie schreiben ließen, die II. vita des Thomas, mit dem, was auf ihre Aussagen zurückgeht, die verhältnismäßig wenigen Berichte, die weder Leo noch Thomas entlehnt sind und bisher noch nicht auf bestimmte Persönlichkeiten zurückgeführt werden können.

Neuer und sicherer Aufschluß — dies ist das Endresultat der Untersuchung — über Franz wird uns also nur von den wenigen auf Leo zurückgehenden Mitteilungen, die man jetzt in den Scripta Leonis bequem zusammengestellt findet, gewährt. Alles andere (von jenen wenigen den Autor noch nicht verratenden Angaben abgesehen) kennen wir schon, und zwar in zuverlässigerer früherer Form aus Thomas. Demnach hat das Speculum, nachdem es die Alleinherrschaft hatte gewinnen wollen, wieder in die bescheidene Stellung eines sekundären und zudem in bestimmtem Geiste gefärbten Zeugnisses herabzusinken.

Es bleibt nur noch die Frage nach der Entstehung der sog. Legenda trium sociorum. Schon von anderen, namentlich von van Ortroy[38], P. Lemmens und Walter Goetz ist der kompilatorische und späte Charakter dieser Schrift nachgewiesen worden, so daß ich mich hierüber sehr kurz fassen kann. Was man von dem Speculum nicht in dem Sinne sagen kann, ist von ihr zu behaupten: sie ist eine Fälschung aus dem 14. Jahrhundert, eine Fälschung, denn sie behauptet mit Ostentation, ein Originalwerk der drei Genossen Leo, Rufinus und Angelus zu sein, denn der solche Namen nennende und 1246 3. Iden des August datierte Brief ist ihr vorangesetzt. Ob dieser Brief alt ist und, wie Lemmens will, ursprünglich mit des Thomas II. vita in Beziehung stand, oder ob auch er eine Fälschung, wie ich mit Goetz anzunehmen geneigt bin, bleibe dahingestellt. Sicher aber scheint mir Lemmens' Ansicht viel für sich zu haben, wenn er annimmt, daß die Legende — und zwar auch sie im wesentlichen mit Benutzung der Viten des Thomas, was ich schon in der ersten Auflage dieses Buches feststellte — in der Absicht verfaßt worden ist, ein biographisches Supplement zu dem Speculum zu bilden. Dann müßte sie unmittelbar nach dem Speculum entstanden sein, doch wäre schließlich auch eine etwas frühere Entstehung denkbar[39].

SCHLUSS

Ich fasse die Resultate der Untersuchung zusammen. Deren methodischer Gang war dieser: zuerst die alten Zeugnisse über die Legenden hervorzuheben und daraus einen allgemeinen Schluß auf deren Entstehungzeiten zu ziehen, dann aber das Verhältnis der Legenden zueinander kritisch zu prüfen und ihnen Aufschlüsse zu entnehmen. Der Beweis für die Richtigkeit der festgestellten Tatsachen liegt in der Übereinstimmung der Folgerungen der ersten und der zweiten Untersuchung. Und es hat sich auf diesem Wege ergeben:

1. Alle zuverlässige Kenntnis vom Leben und Wesen des Franz ist in den beiden Viten des Thomas von Celano enthalten, deren zweite alle Berichte der Jünger des Franz in sich schließt. Ergänzend hierzu treten nur die kurzen Aufzeichnungen des Bruder Leo, die in dessen neuerdings veröffentlichten Scripta enthalten sind, und die von Bonaventura gebrachten, bei Thomas noch fehlenden Berichte von Schülern des Franz.

2. Das Speculum perfectionis, erst im Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden, bringt eine Ausgestaltung der Legenden des Thomas, die mit den Aufzeichnungen des Leo und einigen anderen verquickt sind, und ist mit spiritualer Tendenz verfaßt. — Die Legenda trium sociorum, als Supplement zum Speculum entstanden, ist, wiederum mit Ausnutzung der Viten des Thomas abgefaßt, als Fälschung zu bezeichnen, da sie mit dem Anspruch auftritt, gleichzeitig mit der II. vita des Thomas geschrieben worden zu sein.

Hieraus aber, wie schon oben gesagt, erklärt es sich, daß ich meine frühere Darstellung des Franz in dieser zweiten Auflage unverändert stehen lassen konnte und meine Auffassung von ihm die gleiche geblieben ist, wie früher. Es muß ausgesprochen werden: Noch steht es beim alten! Die gesamte umfängliche Literatur, die seit zwanzig Jahren entstanden ist, hat, wenn sie auch dazu führte, manches betreffend die alte Literatur über Franz festzustellen, nämlich vor allem den alten Kern des Speculum vitae: das Speculum perfectionis und die späte Ansetzung der Tres socii, — sowie gute Ausgaben der alten Schriftwerke zu veranlassen, was mit besonderem Dank anerkannt werden soll, nichts für die Kenntnis des Heiligen Wichtiges und Neues ergeben. Und ich kann nicht umhin, im Hinblick auf alle die zahllosen mühevollen und verwickelten Untersuchungen auszurufen: welche verschwendete Zeit, welch vergeudeter Scharfsinn! Wie viel für die Geschichtswissenschaft Wichtigeres hätte mit der hier aufgewendeten Arbeitskraft geleistet werden können!

ANMERKUNGEN

1. Diesen Abschnitt habe ich unverändert, nur durch einige neuere literarische Angaben bereichert, stehen lassen, wie er in der ersten Auflage dieses Buches gegeben war, und füge gesondert in einem zweiten Kapitel die Kritik der neueren Quellenforschung hinzu.

2. Neuere Ausgabe mit ital. Übersetzung von Amoni. Rom 1880.

3. Den verschiedenen Nachrichten zufolge hatte Thomas vier Legenden geschrieben, 1. kurz für den Chorgebrauch (wohl die nach Codex in Assisi bei Papini: Notizie sicure della morte di S. F. Foligno 1824. S. 239), 2. eine auf Befehl Gregors IX. (die man in der unsrigen erkennt), 3. eine auf Antrieb des Crescentius 1244 (nach Salimbene Chron. Parma 1857, p. 60, wie man annimmt: die sog. II. vita des Thomas), 4. eine auf Antrieb des Joannes Parmensis, der 1247 Generalminister wird.

4. Von 1230 an ist er Provinzialminister von Sachsen, kleidet 1234 die h. Agnes von Böhmen zur Äbtissin ihres Klosters ein, sammelt 1246 Subsidien für die Kirche in England und ist 1256 Kaplan Alexanders IV. — Vgl. unten im folgenden Kapitel S. 626 die neue über den Verf. Henricus Pisanus aufgestellte Hypothese.

5. Neuerdings 1898 von Faloci Pulignani in Foligno. — In den Acta SS. lautet das Datum 1247; doch ist, wie schon Wadding nachgewiesen, 1246 richtiger, da Crescentius 1247 stirbt. In des Amoni Ausgabe ist im lateinischen Text 1246 offenbar durch Druckfehler in 1266, im italienischen in 1226 verwandelt.

6. Non contenti narrare solum miracula, quae sanctitatem nin faciunt sed ostendunt, sed etiam secretae conversationis ejus insignia.

7. Erste Ausgabe Vicenza 1476. 4, der zahlreiche andere namentlich in Venedig bald folgen. Ich benutze die Ausgabe Florenz (Tartini) 1718. Verschiedene neuere Ausgaben. Lat. Ausgabe: Floretum S. Francisci. Ed. Sabatier, Paris.

8. 1399 vom Generalkapitel genehmigt. Erste Ausgabe ohne Jahreszahl in Venedig. Dann Mailand 1510 (Gotardus Ponticus). Ferner von Mapellus hsg. 1513 Mailand, — die von mir benutzte. Endlich von Bucchius 1590, Bologna.

9. Erste von mir benutzte Ausgabe: Hans Lufft, Wittenberg 1542, 4. — Freie Übertragung von Capella, Frankfurt 1542. — Abdruck: Deventer 1651. — Ferner die bei Hase angegebenen französischen Fortbildungen: L'Alcoran des Cordeliers. Genf 1556, 1560, 1578, 1589. — Geschrieben von Erasmus Alberus.

10. Dagegen wieder Sedulius: Apologeticus adv. Alcoranum Franciscanorum, Antwerpen 1607.

11. Erste Ausgabe Venedig 1504 (Simon de Luere). Abdruck: Metis 1590. — Freie Überarbeitungen nach Hase: Spoelberch, Antwerpen 1620 und die erwähnte von Bosquierius, Köln 1623. — S. Näheres hierüber im folgenden Kapitel.

12. S. jetzt in den Analecta Francescana III, 328ff.

13. Historiarum Seraphicae religionis libri III a F. Petro Rodulphio Tossinianensi Con. Fran. Venetiis apud Franciscum de Franciscis Senensem 1586. Ich fand das seltene Buch in der Wiener Hofbibliothek.

14. Marcus de Lisboa: Las tres partes de las Chronicas antiquas de la Orden di S. Fr. Salamanca 1626. — Daça: Quarta parte de la Chronica General[s] de n. P. S. F. Valladolid 1611. — Deutsche Übers. durch Kurtz, München 1620.

15. Wer sich über die sonstige Literatur unterrichten will, mag sich an Marcellinos da Civezza: Saggio di Bibliografia, Prato 1879 wenden. Auch in der ital. Ausgabe von Chavin eine ausführlichere, wenn auch nicht komplette Zusammenstellung.

16. Ältere Ausgaben: 1624 Salamanca, 1623 Antwerpen (Platin, durch Lukas Wadding), ferner andere in Mailand und Alexandria. Die Kritik der Opuscula hat neuerdings Walter Goetz am eingehendsten gegeben. Vgl. den folgenden Abschnitt.

17. Einen Überblick geben: Michele Faloci Pulignani: Gli storici di S. Francesco. Foligno 1899. — Walter Goetz: Franz von Assisi in „Neue Jahrbücher für das klass. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur" 1900. V. Band. — Salvatore Minocchi: La quistione Francescana. Turin 1902.

18. Vgl. The Weekly Register 1900. p. 750.

19. Vgl. Sabatier: De l'authenticité de la Légende de saint F. dite des trois Compagnons. Revue historique. 1901. Bd. 75.

20. Les origines de l'Ordo de Poenitentia. Compte rendu du IV Congrès scientifique international des Catholiques 1897, 5. Section S. 183—215.

21. Vgl. hierzu Salvatore Minocchi: La „Legenda trium sociorum"; nuovi studj sulle fonti biografiche di S. Francesco d'Assisi. Archivio storico italiano 1899. 1900. — Michele Faloci Pulignani: Gli storici di S. Francesco. Foligno 1899.

22. Traité des Miracles in den Analecta Bollandiana 1899. t. XVIII.

23. Miscellanea Francescana. Foligno 1889. vol. IV.

24. Miscellanea Francescana. Foligno 1890. vol. V.

25. P. d'Araules: La vie de Saint Antoine de Padoue. Bordeaux 1899. — D'Alençon: de legenda Sancti Francisci a Juliano a Spira conscripta. Spicilegium Franciscanum. Rom 1900.

26. Herausgegeben von d'Alençon im Spicilegium Franciscanum. Rom 1899.

27. Zum größten Teile publiziert vom P. Ehrle im Archiv für Literatur und Kirchengeschichte. 1885. Bd. II. Zum Teil von Prof. Tocco, Archivio storico ital. 1885.

28. Rivista critica e storica di studj religiosi. Florenz 1901. IV.

29. Das endgültige, alle Umstände am eingehendsten berücksichtigende Wort hierüber hat Walter Goetz gesprochen: Die Quellen zur Geschichte des h. Franz von Assisi in Zeitschr. für Kirchengeschichte XXIV. Band u. ff. — Vgl. aber auch: Tilemann: Das Spec. Perf. und die Legenda trium sociorum. Leipzig 1902. — Faloci Pulignani: Miscellanea Francescana VII, S. 146ff.

30. In den Nuovi studj sulle fonti biographische di S. F. Archivio storico italiano 1899 und 1900.

31. Documenta antiqua Franciscana ed. Fr. Leonardus Lemmens. Pars II. Speculum perfectionis (Redactio I). Quaracchi 1901.

32. S. Francesco d'Assisi Giullare e le Laudes Creaturarum. Im Giornale storico della Letteratura Italiana 1895. Bd. XXV. — Intorno alla più antica leggenda di S. F. d. A. In derselben Zeitschrift. 1899. Bd. XXXII.

33. Bis in welche Wildnis eine verirrte Kritik sich versteigen kann, zeigt Sabatiers Behauptung: „Avec une habilité que je me dispenserai de qualifier, Thomas de Celano parla à façon à suggérer à ses lecteurs l'idée que la seconde Vie avait été faite en collaboration avec les socii"!!! Opuscules de crit. hist. III S. 70.

34. Der sich wiederholt und lange in Avignon aufhielt.

35. Vgl. die Prozeßverhandlungen bei P. Ehrle: Zur Vorgeschichte des Konzils von Vienne. Im Archiv für Literatur und Kirchengeschichte. II. u. III. Band.

36. Documenta antiqua franciscana. I. Scripta fratris Leonis. Quaracchi 1901.

37. Ich kann also H. Boehmer: Besprechung des Speculum perfectionis in der Histor. Vierteljahrsschrift 1904. Bd. VII. S. 75 nicht zustimmen, wenn er aus der Formel auf das Alter der betreffenden Kapitel schließt.

38. La Légende de S. F. dite Legenda trium sociorum. In Analecta Bollandiana 1900. Bd. XIX.

39. Über das Verhältnis des Tres Socii zum Anonymus Perusinus vgl. W. Goetz: Zeitschr. für Kirchengeschichte XXV. S. 33.

ZWEITER ANHANG

BLÜTENKRANZ DES HEILIGEN FRANZISKUS VON ASSISI

AUS DEM ITALIENISCHEN ÜBERTRAGEN
VON OTTO FREIHERRN VON TAUBE

EINFÜHRUNG

VON HENRY THODE

„Also erkannten sie gewiß, daß dieses ein göttliches Feuer war und kein irdisches, das Gott wunderbarlich hatte erscheinen lassen, um die Flammen göttlicher Liebe darzustellen und zu offenbaren." War und ist solche Erkenntnis nur jenen verliehen, die selbst der Liebe bedürftig sind, so muß es deren doch viele in unseren Tagen geben, denn St. Franciscus ist ein von aller Welt Verehrter geworden, ein Heiliger der Protestanten so gut wie der Katholiken: versöhnend erhebt sich über dem Widerstreit der Konfessionen sein Bild als die strahlende Gewißheit einer christlichen Gemeinschaft, welche aller Verschiedenheit religiöser Lehrmeinungen und Kultusformen zum Trotz besteht. An die Stelle der begrenzten kirchengeschichtlichen Auffassung, der er nur als ein Ordensbegründer unter vielen anderen, nur als einer unter vielen Wundertätern galt, ist die freudig begeisterte Würdigung seiner weltgeschichtlichen Bedeutung getreten: in dem Armen von Assisi preisen wir den Spender höchster Kulturgüter, in ihm, der sich zum Knechte aller seiner Menschenbrüder machte, deren geistigen Befreier, in dem Verkündiger alter geheiligter Lehre den Herold einer neuen jungen Welt.

Er erstand inmitten jener großen sozialen Bewegung, die in den aufblühenden italienischen Gemeinwesen dem Bürgertum seine freie schöpferische Tätigkeit sicherte, und gab dem äußeren Gedeihen einen ewigen inneren Gehalt. Der feurige Drang einer im bloßen Erwerb sich nicht erschöpfenden Kraft ward durch ihn auf ein hehres Ziel gelenkt, die unbändige Willkür des einzelnen durch ihn einem auf höhere Gemeinsamkeit gerichteten Willen dienstbar gemacht. Sein Wort und sein Beispiel stellten dem rücksichtslosen Sturme der Sonderinteressen die Macht der Ideen gegenüber, deren Sieg ein von dunkler Sehnsucht getriebenes Volk als die Bestätigung und Offenbarung eigenen seelischen Wertes, als die Rechtfertigung gewonnener Herrschaft empfand.

Im Kampfe mit zwei Gewalten war dieses Volk, dem durch die jugendliche Glut germanischen Blutes eine vollständige Verjüngung zuteil geworden, zu seiner Freiheit gelangt. Mit hartnäckiger

Selbstbetonung hatte es die Banden der weltlichen Lehnsherrschaft zerrissen, der starren hierarchischen Bevormundung durch sektiererische Betonung geistlicher Unabhängigkeit sich zu entziehen versucht. Es handelte sich darum, ob das religiöse Leben sich zersplittern und damit alle geistige Einheit verlorengehen oder ob eine einigende Anschauung gefunden werden könne. Der in Dogmen und äußerem Kultus erstarrten Kirche konnte diese nicht verdankt werden, nur dem Volke selbst, das lehren die Waldenser, und nur in einer die freie Sittlichkeit begründenden Erneuerung des Christentums war sie zu finden. In Franz von Assisi ward dieses heiße Sehnen zur Tat: als er in der unbedingten Hingebung seines Wesens an den Christus der Evangelien dem Gesetz die Liebe gegenüberstellte, erfüllte er das unklare Verlangen seiner Zeit. Nicht als ein Kämpfer gegen die Kirche, nicht als ein zerstörender Aufwiegler, sondern als ein Bekenner, dessen rein bejahende Natur das Abgestorbene mit dem ewig Alten, ewig Neuen belebte. Nie hat sich der geniale Blick Innocenz' III. in so folgereicher Weise gezeigt, als in dem Augenblick, da er dem vor ihm erscheinenden Bettler und dessen Nachfolgern das Recht der freien Predigt gewährte. In den flammenden Worten des Gottbegeisterten vernahm er die unwiderstehliche Forderung eines ganzen Volkes, und indem er sie bewilligte, rettete er für die Kirche eine Kraft, deren Gefahren er zugleich mit allen Mitteln des Geistes und der Gewalt, die ihm der Spanier Dominicus und dessen Orden zur Verfügung stellte, begegnete. Das Waldensertum verfiel als Ketzerei der Vernichtung, indessen das Franziskanerbekenntnis, das doch ersichtlich in der Lehre des Petrus Waldus wurzelte, zum Inhalt einer volkstümlichen Reform der Kirche gemacht wurde.

Durch seine Mutter, die dem Süden Frankreichs entstammte, dürfte Giovanni, genannt Francesco, der „Franzose", der 1181 oder 1182 geborene Sohn des dort Tuchgeschäfte betreibenden Pier Bernardone von Assisi mit des Waldus religiösen Anschauungen bekannt geworden sein. Aber erst durch eine schwere Krankheit zur tiefen inneren Einkehr und Besinnung über die Nichtigkeit seines gedankenlos weltlichen Freuden ergebenen vorherigen Lebens gebracht, ersehnte und fand er die Versöhnung mit der Tragik irdischen Daseins, die ihm während schwermütiger, ja verzweiflungsvoller Stunden erschütternd aufgegangen war, in der apostolischen Nachfolge Christi. Die ehrgeizigen Träume ritterlichen Ruhmes und glänzenden Lebensgenusses, wie sie durch Sitte und Dichtung der Provenzalen geweckt worden waren, zerfließen vor dem Lichte solcher Erkenntnis ins Nichts. Schon auf

dem Wege zu einem Kriegszug nach Apulien, kehrt er plötzlich um, und ein Festmahl, das zu seinen Ehren lebenslustige Altersgenossen geben, verläßt er heimlich. In menschenferner Einsamkeit sucht er an Stelle irdischer Minne die himmlische und erwählt sich zu seiner Herrin die Armut. Alle Mahnungen, Drohungen und Gewaltakte des Vaters sind erfolglos: er bringt Gott seine Dienste dar, indem er verfallene Kirchlein wieder aufbaut, den Menschen, indem er in den Aussätzigen die seiner Pflege bedürftigsten, von allen gemiedenen Brüder verehrt. Als endlich Pier Bernardone den von den Bürgern Verlachten und für einen Narren Gehaltenen gesetzlich zum Gehorsam zwingen will, übergibt sich dieser, seine weltliche Kleidung ablegend, dem Bischof von Assisi und erkennt fortan keine Gebote mehr an als die des Evangeliums. Christus selbst spricht zu ihm, und getreu dessen Worten weiht er sich, frei von allem Besitze, nur mit einer Kutte angetan, seinen Unterhalt der Wohltätigkeit frommer Menschen anvertrauend, dem Beruf des wandernden Predigers. Bis in alle Tiefen ergreifend erklingt seine Stimme, bald gesellen sich ihm Genossen, und als er dem Widerstande der Geistlichkeit begegnet, erbittet er sich und erhält das Recht der freien Predigt.

Nur um diese, um die unverfälschte Verkündigung des Evangeliums in der Volkssprache ist es ihm zu tun gewesen. An die Begründung eines Ordens hat er zunächst gewiß nicht gedacht. Aber wie er nun von der bei Assisi entstandenen ärmlichen Zellenniederlassung, St. Maria degli Angeli, aus durch ganz Italien zieht, wie bald in allen Orten, wo seine überwältigende Rede erschallt, keine Kirche groß genug ist, das zu ihm strömende Volk zu fassen, wie immer zahlreichere Friedensbedürftige von der Welt sich abkehren und seinem Beispiel folgen, da wird eine das Leben und die Tätigkeit der Brüder, der fratres minores, ordnende Regel zur Notwendigkeit und gewinnt im Jahre 1221 die apostolische Gemeinschaft der Armen von Assisi die Form eines Ordens, dessen Bestimmungen bei strengsten Gelübden der Armut, der Keuschheit und des Gehorsams die Predigt zur Hauptaufgabe machen. Dem Minoritenorden tritt der durch Chiara von Assisi begründete Klarissinnenorden zur Seite, und durch die Institution der Tertiarier, die, ohne die Welt zu verlassen, sich auf die Lehre des Franciscus verpflichten und unter ihren Gewändern den Leib mit dem Stricke umgürten, erweitert sich das Franziskanertum zu einer alle Kreise durchdringenden Genossenschaft.

Wie ein Wunder will es uns bedünken, vernehmen wir durch die zeitgenössischen Berichte von seiner Ausbreitung. Binnen wenigen Jahrzehnten ist fast das gesamte Italien franziskanisch ge-

worden, ward des Mannes von Assisi Geist in allen christlichen Ländern wirksam. Die Erklärung hierfür ist einzig durch die schon betonte Einsicht zu gewinnen, daß sein Christentum dem seelischen und geistigen Bedürfnis des Bürgertums entsprach.

Ein an Liebe überschwengliches Herz führte Franz zu Jesus wie zu den Menschen, hieß ihn den neuen Bund zwischen irdischer Sehnsucht und göttlicher Liebeskraft schließen. Er bahnte und wies den Weg aus der Öde dürrer Gesetzesgerechtigkeit zurück zu der Fülle lebendiger unmittelbarer Anschauung der Persönlichkeit Christi. Ein tiefstes Mitleid erschloß den verschütteten Segensquell der durch Leiden und Tod besiegelten Erlösertat. Der strafende und rächende Gott der Kirche verschwand vor dem allerbarmenden des Evangeliums. Wie durfte da jeder einzelne, getröstet, dem Heilande traulich sich nahen, ihn in seiner menschlichen Brüderlichkeit als gegenwärtig empfinden. Ja, durch dieses milden Boten Predigt ward die Einbildungskraft gesteigert bis zu einem fast sichtbarlichen Gewahrwerden: man kniete mit den Hirten nieder, das Kindlein in der Krippe zu verehren, man war im Geleite der drei Könige, die, dem Sterne folgend, nach Bethlehem zogen, am Ufer des Jordan hörte man Johannes predigen und sah die Weihe der Taufe, man lauschte der freudigen Botschaft am See Genezareth, den Predigten auf dem Berge und in den Städten Galiläas, man begleitete den als König Begrüßten in die Tore von Jerusalem, empfing aus seiner Hand das Leben spendende Brot und Wein, man sank in Verzweiflung nieder am Stamme des Kreuzes. Und aus allem Miterleben und Miterleiden rang sich, wie von den Lippen des wahren Nachfolgers Christi, der bald flehende bald jubelnde Schrei der Liebe.

Eben diese Liebe, die den Menschen Christo vereinte, öffnete ihm auch den Blick in eine versöhnte Natur. Nun ward die Welt wieder Gottes voll, all ihre Herrlichkeit erschien, als des Ewigen Offenbarung, innig freudiger Betrachtung wert. Der von Inbrunst Erleuchtete erkannte in den Gestirnen, in Pflanzen und Tieren seine Brüder und Schwestern, er predigte den Vögeln auf dem Felde, vor seinem Blick legten die zagen Geschöpfe ihre Scheu und die feindlichen ihre Wildheit ab. Im Überschwange seines Gottesglückes ward Franz, durch Wälder und Wiesen wandelnd, den Blick in der seligen Bläue des Himmels verloren, zum Dichter, zum Troubadour des Höchsten. In Hymnen, wie deren eine, der Sonnengesang, uns erhalten ist, preist er die ewige Liebe.

Höchster allmächtiger gütiger Herr!
Dein ist das Lob, die Ehre und jegliche Segnung,

Dir allein gebühren sie,
Und kein Mensch ist würdig, Dich zu nennen.
Gelobt sei, mein Herr, mit allen Deinen Geschöpfen,
Vornehmlich mit unsrer Frau Schwester, der Sonne,
Die den Tag wirkt und uns leuchtet durch ihr Licht;
Und sie ist schön und strahlend mit großem Glanze,
Von Dir, o Höchster, trägt sie das Sinnbild.
Gelobt sei, mein Herr, durch unsern Bruder, den Mond und die Sterne,
Am Himmel hast Du sie gebildet so klar und funkelnd und schön.
Gelobt sei, mein Herr, durch unsern Bruder, den Wind,
Und durch die Luft und die Wolken und jegliche Wittrung,
Durch welche Du Deinen Geschöpfen Erhaltung schenkst.
Gelobt sei, mein Herr, durch unsern Bruder, das Wasser,
Das sehr nütz ist und demütig und köstlich und keusch.
Gelobt sei, mein Herr, durch unsern Bruder, das Feuer,
Durch das Du die Nacht erhellst,
Und es ist schön und freudig und sehr stark und gewaltig.
Gelobt sei, mein Herr, durch unsre Schwester, die Mutter Erde,
Die uns versorgt und ernährt
Und mannigfache Früchte hervorbringt und bunte Blumen und Kräuter.
Gelobt sei, mein Herr, durch die, welche verzeihen um Deiner Liebe willen
Und Schwachheit ertragen und Trübsal.
Glückselig die, welche sie ertragen werden in Frieden,
Denn von Dir, o Herr, sollen sie gekrönt werden.
Gelobt sei, mein Herr, durch unsern Bruder, den leiblichen Tod,
Dem kein lebender Mensch entrinnen kann.
Wehe denen, die in Todsünden sterben werden,
Selig die, so sich in Deinen heiligsten Willen finden,
Denn der zweite Tod kann ihnen nichts Böses antun.
Lobet und benedeiet meinen Herrn und dankt ihm
Und dienet ihm in großer Demut!

In Liebesglut verzehrt sich sein Leben. Dieselbe Unbedingtheit eines in jedem Augenblicke sich ganz und voll hingebenden Wesens, dieselbe Fülle der Lebensempfindung, dieselbe feurige Begeisterungsfähigkeit, dieselbe erregbarste Phantasie, die ihn in seinen frühen Jahren zum Führer einer ritterlichen Idealen und Lebensgenüssen nachjagenden Jugend gemacht, gibt seiner gottgeweihten Tätigkeit die unwiderstehlich mit sich fortreißende Gewalt, läßt ihn vor dem Geringsten sich in Selbstdemütigungen erniedrigen, deren Erscheinungsformen bis an die äußersten Grenzen des Begreiflichen gehen, treibt ihn zu einer die Kraft des

Wunders in sich tragenden Selbstentäußerung, verleiht seiner rastlosen geistigen Wirksamkeit in Predigt, Lehre, Wohltun und Gebet dem Sieg über alle Anforderungen seines zarten Leibes, gebietet ihm aszetische Brechung seines Willens, erweckt ihm den Wunsch des Martyriums und gewährt ihm endlich in Augenblicken höchster Entzückung das Erlebnis des mit Christus Gekreuzigtwerden in der Stigmatisation auf dem Berge Alvernia.

Welcher Art müssen die Leiden eines solchen Mannes gewesen sein, als er, 1219 von einem Aufenthalte bei dem Kreuzfahrerheer in Ägypten zurückkehrend, Mißbräuche und Meinungsverschiedenheiten in seinem 1217 fester organisierten Orden eingerissen fand, als er mit jedem Jahr mehr erkennen mußte, wie unmöglich die Verwirklichung seines Ideales apostolischen Wandels und christlicher Liebe war. Die nähere Festsetzung der Regel 1221 und 1223 verrät die Notwendigkeit immer bestimmteren äußeren Zwanges im Gegensatz zu der freien Befolgung heiliger Gebote. Mehr und mehr trotz aller Wanderungen und predigenden Tätigkeit wird sein Leben zu einem ringenden und schauenden Sichversenken in das Innere. In der Einsamkeit der Wälder vernimmt er die Stimme seines ihm tröstend nahen Gottes, auf Bergeshöhen am 29. September 1224 empfängt er die Wundmale. Seine Sehnsucht der Einswerdung mit dem Erlöser ist erfüllt, sein Erdenwerk getan. Und wenn er, die Weihe eines reineren Daseins seinen Mitgeschöpfen spendend, fortfährt zu lehren, mahnen und trösten — der Bruder Körper, der sich für die ihm angetane Vernachlässigung rächte, verkündete ihm die nahe Stunde seines Scheidens. Von einem durch die Ärzte verschlimmerten Augenleiden gepeinigt, gebrochenen Leibes, aber ungebrochener Liebeskraft, übergab er am 3. Oktober 1226 in S. Maria degli Angeli seine Seele Gott. Der Sang der seine Zelle umflatternden Vögel geleitete sie auf ihrem Fluge.

Dieser Seele Segen aber blieb der Welt. Mochte der Franziskanerorden, der sich bald in zwei miteinander kämpfende Parteien, eine laxer und eine strenger die Regel auffassende, spaltete, den über allen Gemeinsamkeitsorganisationen waltenden Gesetzen der Veräußerlichung und Entsittlichung verfallen, einzelne große im Sinne seines Gründers wirkende Persönlichkeiten haben ihm angehört, viele seelische Wohltaten verdanken ihm die auf Franziskus folgenden Jahrhunderte. Aber dies, möchte man sagen, ist das Nebensächliche. In der geistigen Befreiung und künstlerischen Inspiration, die Franz seinem Volke und damit der Welt gebracht, liegt seine ewige Bedeutung. So gewiß wir nicht berechtigt sind, ihn von seiner Zeit zu lösen und ihm heute herrschende Anschauungen zuzuerkennen, so gewiß dürfen wir ihn als den religiösen

Verkündiger eines die frühmittelalterliche Welt ablösenden Verhältnisses zu Gott und der Natur verehren. Auf seine Liebestat ist die religiöse Dichtung des 13. Jahrhunderts, ist der bis auf unsere Tage nachwirkende, „neuen Lebens" volle, künstlerische Gehalt der Danteschen Schöpfungen zurückzuführen, aus ihr ging der Drang und die Kraft des Schauens eines Menschlich-Göttlichen hervor, dem die Kunst der italienischen Renaissance erhabensten Ausdruck verlieh. Durch sie ward dem Denken der Anstoß gegeben, welcher die großen Franziskanergelehrten zu ihren die neuere Philosophie vorbereitenden Gedanken ermutigte. Sollen wir dies ein Wunder nennen, größer als alle die Wunder, von denen uns die Legende des Heiligen berichtet? Ja, wenn wir die Kraft seiner Liebe für ein Unbegreifliches halten — nein, wenn sie uns in unserem Leben das Allergewisseste und am unmittelbarsten Verständliche ist. Unbegreiflich für den, welcher, dem Metaphysischen abgewendet, dem religiösen Glauben eine entscheidene Bedeutung für die Kultur nicht zuerkennt, überzeugend für den, der alle großen Kulturfortschritte als durch Religion bedingt betrachtet. Und hierzu fordert gerade die Wahrnehmung des unverkennbaren inneren Zusammenhanges auf, in welchem alles geistige Geschehen der folgenden Jahrhunderte, selbst der scheinbar unabhängige Humanismus mit der religiösen Bewegung steht, die in Franz gipfelt und durch ihn zu bestimmtester Gestaltung gebracht ward. Die tiefste Erklärung für solch ein Phänomen dürfte, in kurzen Worten zusammengefaßt, darin gefunden werden, daß eine volle Offenbarung des eigentlichen Wesens des Christentums dem weltflüchtigen Wahne, dieses verdamme die Natur als unheilig, ein Ende gemacht hat. Der christlichste Mann verkündete kraft seiner Liebe, daß die erlösende Nächstenliebe des Evangeliums nicht nur den Menschen, sondern die gesamte Natur in sich schließt, und besiegelte solche Wahrheit durch sein eigenes Leben. Diese neue Botschaft, diese Enthüllung eines bis dahin verborgenen universalen Gehaltes des Christentums, diese Versöhnung zwischen Mensch und Natur, ja diese harmonische Einbeziehung des Menschlichen in alle Kräfte und Geschöpfe des Kosmos war es, von der die neuere Weltanschauung ihren Ausgang nahm.

In dem nun erst voll verstandenem Sinne des Stifters des Christentums ward der christliche Glaube zu jener Größe erweitert, die dem Geistesleben die vollkommenste Freiheit des Erkennens, der Seele die Freudigkeit allumfassenden Einheitsgefühles, der Einbildungskraft das künstlerisch zu verwirklichende Ideal eines in allen Erscheinungen zutage tretenden Wesens fortan schenken sollte. Und damit erst ward das Christentum die Religion, die alle

Tiefen und Höhen, alle unendlichen Möglichkeiten der ethischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Bewährung, das heißt höchster Kultur, in sich umfaßt.

In seiner Weise hat das italienische Volk dem geliebten Wohltäter seinen Dank abgetragen. Noch während des Franciscus Lebzeiten begann unter dem wunderbaren Eindruck der in ihm wirkenden Segensmacht die Legende deren Äußerungen auszuschmücken, zu deuten und in typischen Bildern zu verherrlichen. In den zwei Viten des Thomas a Celano, die für unsere Kenntnis von seinem Leben einzig ausschlaggebend und vertrauenswürdig sind, sehen wir schon den verklärenden göttlichen Strahl überirdischer Kraft die schlichte Gestalt umschimmern. Indessen im Geiste kirchlicher Beglaubigung die von Bonaventura als offiziell gültig verfaßte Lebensbeschreibung alle durch den Heiligen bewirkten Wunder verzeichnet, gewinnt zu gleicher Zeit die volkstümliche Anschauung in den Liedern der Franziskaner, namentlich des Jacopone da Todi, dichterische Gestaltung. Und diese entwickelt sich, ihren Einfluß erweiternd und selbst auf Parteischriften, wie das von den Zelanten im Anfang des 14. Jahrhunderts verfaßte Speculum perfectionis, erstreckend, zu immer höherer künstlerischer Bedeutung, bis das durch seine Einfalt, Zartheit und Sinnigkeit bezaubernde Buch entsteht, welches hier in einer Übersetzung dem deutschen Volke geschenkt wird: die Fioretti di San Francesco. Es besteht aus mehreren Legendenzyklen; seinen Kern bilden die dreiundfünfzig Kapitel der eigentlichen „Blümlein". In der Heimat des Franz, in Umbrien entstanden, sind sie im 14. Jahrhundert, wahrscheinlich vom Bruder Hugolino von Monte Giorgio aus dem Hause der Herren von Bruforte, lateinisch aufgeschrieben worden[1]. Die ältesten Handschriften der italienischen Version, so der Kodex des Amaretto Manelli von 1396, bringen neben den Fioretti im engeren Sinne die „Betrachtungen über die hochheiligen Wundmale"; später reihen sich andere Legenden an, von denen diese Verdeutschung das Leben Bruder Ginepros und jenes des heiligen Frater Egidio enthält[2].

Noch heute „ein Brevier des italienischen Volkes", sind die Fioretti, wenn auch nicht geschichtliche, so doch Zeugnisse von unschätzbarem Werte für unsere Kenntnis des großen Liebenden, denn sie zeichnen dessen Bild, wie es in der Anschauung aller fortlebte, und so enthalten sie jene tiefe Wahrheit, welche der dichtenden Schauenskraft des Volkes verdankt wird. Sie sind der in dessen Seele erweckte Widerschein des göttlichen Feuers, das Gott in dem heiligen Franz wunderbarlich hatte erscheinen lassen.

BLÜTENKRANZ DES HEILIGEN FRANZISKUS

I. KAPITEL

Im Namen unseres Herren Jesu Christi, des Gekreuzigten, und seiner Mutter, der Jungfrau Maria: Dieses Buch enthält etliche Blüten und Wunder und fromme Beispiele des glorreichen armen Christi, St. Francisci, und einiger seiner heiligen Jünger Zum Lobe Jesu Christi. Amen

Fürnehmlich haben wir zu betrachten, daß der glorreiche St. Franciscus in allen Handlungen seines Lebens Christo, dem Gebenedeiten, glich; daß, gleichwie Christus, da er zu predigen anfing, zwölf Apostel wählte, alle Dinge der Welt zu verachten und ihm in der Armut und den andern Tugenden zu folgen, also auch St. Franciscus zu Beginne der Gründung seines Ordens zwölf Gefährten sich erkor, so die allerhöchste Armut besaßen; und, daß, wie einer der zwölf Apostel Christi von Gott verworfen ward und sich zuletzt an seinem Halse aufhing, also auch einer der zwölf Jünger St. Francisci, dessen Name Bruder Giovanni della Capella war, abfiel und zuletzt sich selbst an seinem Halse aufhing. Und das ist ein ernstes Beispiel den Erwählten und Grund zu Furcht und Demut, wenn man zusiehet, daß keiner des sicher ist, in Gottes Gnade bis an das Ende zu verharren.

Gleichwie auch jene heiligen Apostel ganz wundersam waren an Heiligkeit und Demut und voller heiligen Geistes, also waren auch jene heiligen Jünger St. Francisci Männer von solcher Heiligkeit, daß es seit den Tagen der Apostel bis dahin keine so wunderbaren und heiligen Männer in der Welt gegeben hat: Denn einer von ihnen wurde bis zu dem dritten Himmel entzückt wie St. Paulus, und das war Bruder Egidio; einer von ihnen, nämlich Bruder Filippo, der Lange, ward vom Engel mit feuriger Kohle an seinen Lippen berührt gleich dem Propheten Jesaia; einer von ihnen, nämlich Bruder Silvestro, redete mit Gott wie ein Freund mit dem andern, gleichwie es Mose getan hatte; einer schwebte mit seines Geistes Schärfe bis zu dem Lichte der göttlichen Weisheit gleich dem Adler, so da ist der Evangelist Johannes, und das war Bruder Bernardo, der sehr demütige, welcher tief die heilige Schrift

zu deuten wußte; einer von ihnen wurde von Gott heilig gesprochen und im Himmel kanonisiert, da er noch auf Erden lebte, und das war Bruder Ruffino, ein Edeler von Assisi. Und so wurden alle mit unterschiedlichen Zeichen ihrer Heiligkeit begnadet, wie man es in dem Folgenden wird sehen können.

II. KAPITEL

Von Bruder Bernardo von Quintavalle, dem Ersten, der St. Francisco nachfolgte

Der erste, der St. Francisco nachfolgte, war Bruder Bernardo von Assisi, welcher auf folgende Weise bekehrt wurde: Als St. Franciscus noch das Kleid der Laien trug, — ob er gleich von der Welt sich abgewandt hatte und das alles für nichts achtete und von Kasteiungen entstellt war, — als er bei vielen im Geruch eines Toren stand und wie ein Blöder verspottet wurde und so von seiner Sippe wie von Fremden mit Steinen und Kot gehetzt wurde, und als er doch geduldig durch jeglichen Schimpf und Spott gleich einem Tauben und Stummen einherging, da begann Bernardo von Assisi, der Edelsten einer in der Stadt und der Reichsten und Weisesten einer, klüglich darauf zu achten, wie gering St. Franciscus diese Welt schätzte und auf seine große Geduld in jeglicher Schmach; er sah auch, daß er, der schon während zweier Jahre so sehr verabscheut worden war und von jedermann verspottet, darum nur desto beständiger wurde. So hub er denn an, mit sich zu Rate zu gehen und sich zu sagen: „So ist es und nicht anders; dieser Bruder hat große Gnade von Gott empfangen."

Daher lud er ihn abends ein zu Nachtessen und Nachtlager; und St. Franciscus nahm an und aß mit ihm zu Nacht und wohnte mit ihm über Nacht. Da beschloß nun Bernardo in seinem Herzen, St. Francisci Heiligkeit auszukundschaften. Zu dem Ende ließ er ihm ein Bett in seiner eigenen Kammer bereiten, wo des Nachts stets eine Lampe brannte: Sobald nun St. Franciscus in die Kammer getreten, warf er sich, um seine Heiligkeit geheimzuhalten, auf das Bett und gab sich den Anschein eines Schlafenden. In gleicher Weise ging auch Bernardo bald darauf zu Bett und begann mächtig zu schnarchen, genau so, als wenn er feste schliefe.

Da nun St. Franciscus glaubte, daß Bernardo wirklich schlief, stand er um die Zeit der ersten Ruhe vom Lager auf, hub Augen und Hände gen Himmel und fing an zu beten: und dabei sagt er voll großer Andacht und Inbrunst: „Mein Gott, mein Gott!" Bei diesen Worten vergoß er viele Tränen und harrte so bis zum Mor-

gengrauen, indem er immer wieder sagte: „Mein Gott, mein Gott!“ und sonst nichts weiteres.

Da sagte aber St. Franciscus, indem er staunend die erhabene Güte göttlicher Majestät betrachtete, die voller Gnade zur untergehenden Welt herabgestiegen war und sich anschickte, in St. Francisco, ihrem Armen, das Mittel zu geben zum Heile seiner Seele und der andern Seelen. So schaute er, von dem heiligen Geist erleuchtet, dem Geiste des Prophezeiens, die großen Dinge, die Gott in Zukunft durch ihn und seinen Orden wirken sollte; und, da er seine Geringheit ansah und seine Schwäche, rief er zu Gott und bat ihn, er möge in seiner Güte und Allmacht, ohne die ja menschliche Gebrechlichkeit nichts vermag, das erfüllen, stützen, vollenden, wozu seine Kraft nicht taugte.

Als Bernardo im Scheine der Lampe dieses fromme Tun St. Francisci gewahrte und andächtig den Worten nachsann, die jener sprach, rührte ihn dieses, und der heilige Geist gab ihm ein, sein Leben zu ändern. Als es nun Tag geworden, rief er daher St. Franciscum zu sich und sprach zu ihm also: „Bruder Francisce, ich habe mich in meinem Herzen ganz und gar entschlossen, die Welt zu verlassen und dir in allem zu folgen, was du mir befehlen wirst.“ Wie das St. Franciscus hörte, ward er guten Mutes und sagte: „Bernardo, das, wovon Ihr da redet, ist ein so großes und schwieriges Unterwinden, daß es gut wäre, hierüber den Rat unseres Herren Jesu Christi zu fragen, und ihn zu bitten, er möge uns seinen Willen kund tun; auch möge er uns anleiten, wie wir die Sache wohl am besten anfassen könnten. Darum laßt uns miteinander zum Palaste des Bischofs gehen, wo es einen guten Priester gibt; er soll uns die Messe lesen, und hernach wollen wir bis zur dritten Stunde Gott darum bitten, daß, wenn wir zu drei Malen das Meßbuch aufschlagen, er uns den Pfad weise, den wir zu seinem Wohlgefallen gehen sollen.“ Antwortete Bernardo, daß ihm dieser Vorschlag recht dünkte.

Daher machten sie sich auf und kamen zum Palaste des Bischofs: Nachdem sie die Messe gehört und bis zur dritten Stunde gebetet hatten, nahm der Priester auf St. Francisci Bitten das Meßbuch, machte das Zeichen des Kreuzes und schlug es im Namen unseres Herren Jesu Christi zu drei Malen auf: Und, als er es zum ersten aufschlug, fanden sie jenes Wort, das Christus zu dem Jüngling gesagt hatte, der nach dem Wege der Vollkommenheit fragte: „Willst du vollkommen sein, so gehe hin und verkaufe, was du hast, und gib es den Armen und folge mir nach.“ Als er es zum andern aufschlug, fanden sie jenes Wort, das Christus den Aposteln gesagt hatte, da er sie zu predigen aussandte: „Nehmet nichts mit

euch auf eure Wanderschaft; weder einen Stab, noch eine Tasche, noch Schuhwerk, noch Geld", — damit aber hatte er ihnen lehren wollen, daß sie die ganze Hoffnung des Lebens auf Gott setzen und bloß danach trachten sollten, das heilige Evangelium zu predigen. — Als er es zum dritten aufschlug, fanden sie jenes Wort, das Christus gesagt hatte: „Wer mir nachfolgen will, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach." Nun sagte St. Franciscus zu Bernardo: „Da hast du den Rat, den Christus gibt; so gehe denn hin und tue genau so, wie du es gehört hast; gebenedeit aber sei unser Herr Jesus Christus, der die Gnade gehabt hat, uns seinen Weg nach dem Evangelio zu offenbaren."

Als Bernardo dieses hörte, ging er hin und verkaufte, was er hatte, — und er war sehr reich. Und er verteilte jegliches mit großer Freudigkeit an Witwen, an Waisen, an Gefangene, an Klöster und an Spitäler und Pilger; in allen Stücken aber half ihm St. Franciscus treu und fürsorglich.

Als aber einer mit Namen Silvestro wahrnahm, daß St. Franciscus so viel Geld den Armen gab und geben ließ, da krampfte es sich in ihm vor Gier, und er sprach zu St. Francisco: „Du hast mir nicht ganz jene Steine bezahlt, die du von mir kauftest, um die Kirche wieder aufzubauen; jetzt, da du Geld hast, zahle!" Ob dieser Gier erstaunte St. Franciscus, weil er aber als echter Nachfolger des heiligen Evangelii nicht mit ihm streiten wollte, tat er seine Hände Bernardo in den Schoß; und die Hände voll Geldes tat er Silvestro in den Schoß und sagte: „Willst du noch mehr haben, so werde ich dir mehr geben." Silvestro war aber damit zufrieden und ging nach Hause.

Des Abends, wie Silvestro darüber nachsann, was er des Tages getan, machte er sich Vorwürfe wegen seiner Gier, indessen er Bernardos Eifer und St. Francisci Heiligkeit betrachtete; und in der folgenden Nacht und noch in zwei andern Nächten sandte ihm Gott ein Gesicht also, daß aus St. Francisci Munde ein goldenes Kreuz hervorging, dessen Höhe den Himmel berührte, und dessen Arme vom Aufgange reichten bis zum Untergang. Um dieses Gesichtes willen gab er alles hin, was er hatte, und ward ein Ordensbruder; und er wurde so heilig im Orden und so begnadet, daß er mit Gott redete gleichwie ein Freund mit dem andern. Dieses hat auch St. Franciscus des öfteren wahrgenommen, und soll davon noch weiter die Rede sein.

Auch Bernardo empfing so viel Gnade, daß er oft im Anschauen Gottes entzückt wurde. Und St. Franciscus pflegte von ihm zu sagen, daß er jeglicher Ehrfurcht würdig sei und daß er den

Orden begründet habe, denn er war der erste, so die Welt verließ, ohne etwas für sich zu behalten, sondern er hatte alles Christi Armen gegeben; und er wandelte zuerst die Bahnen der Armut nach dem Evangelio, indem er sich nackt dem Gekreuzigten hingab.

Er sei von uns gebenedeit in saecula saeculorum. Amen.

III. KAPITEL

Wie St. Franciscus um eines schlechten Gedankens willen, den er gegen Bruder Bernardo hegte, selbigem Bruder Bernardo anbefahl, ihm zu drei Malen mit den Füßen auf den Hals und auf den Mund zu treten

Der fromme Knecht des Gekreuzigten, St. Franciscus, war durch harte Bußübungen und unaufhörliches Weinen beinahe blind geworden und sah nur wenig. Einstmals nun ging er von dem Kloster fort, da er sich befand, und begab sich zu einem Kloster, wo sich Bruder Bernardo aufhielt, um mit ihm über die göttlichen Dinge zu reden. Und, wie er an das Kloster kam, fand es sich, daß jener im Walde betete und ganz zu Gott erhoben und mit ihm vereinigt war. Da ging St. Franciscus in den Wald und rief ihn: „Komm", sagte er, „und rede mit diesem Blinden." Doch Bruder Bernardo antwortete ihm gar nichts, denn, da er ein Mann von großer Beschaulichkeit war, wurde sein Geist oft zu Gott erhoben; weil er aber besonders begnadet von Gott zu reden wußte, — wie es St. Franciscus des öfteren wahrgenommen hatte, — wollte dieser mit ihm sprechen. Nach einer kurzen Weile rief er ihn zum andern Male und zum dritten Male auf dieselbe Weise; doch Bruder Bernardo hörte ihn kein einziges Mal. Und, da er ihm weder antwortete, noch zu ihm kam, ging St. Franciscus fort und war nicht wenig verdrossen; und er wunderte sich und war darob ungehalten, daß Bruder Bernardo, den er doch zu drei Malen gerufen hatte, nicht zu ihm gekommen war.

Mit diesen Gedanken entfernte sich St. Franciscus und, als er ein kleines Stück Weges gegangen war, sagte er zu dem, der ihn geleitete: „Warte nur hier auf mich." Und er ging abseits zu einer einsamen Stelle, warf sich zum Gebete nieder und bat Gott, er möge ihm offenbaren, weshalb Bruder Bernardo nicht geantwortet hatte. Und, wie er also dalag, klang zu ihm eine Stimme von Gott, die also sprach: „O du armes Menschenkind! Warum bist du so aufgebracht? Soll der Mensch denn Gott um der Kreatur willen lassen? Bruder Bernardo war mit mir vereint, als du ihn

riefest; und deshalb konnte er nicht zu dir kommen, auch dir nicht antworten; so wundere dich denn nicht, wenn er dir nicht antworten konnte; denn er war also entzückt, daß er keines deiner Worte gehört hat."

Wie St. Franciscus diese Antwort Gottes vernahm, kehrte er sofort in großer Eile zu Bruder Bernardo zurück, um sich vor ihm demütig wegen des Gedankens zu verklagen, den er ihm gegenüber gehegt hatte. Doch, als Bruder Bernardo ihn auf sich zukommen sah, ging er ihm entgegen und warf sich ihm zu Füßen: Da hieß ihn St. Franciscus aufstehen und erzählte ihm in großer Demut von seinem Gedanken und dem Ärger, den er gegen ihn gehabt, und, wie Gott ihm dieserhalb geantwortet hatte; und also schloß er: „Im Namen des heiligen Gehorsams befehle ich dir, das zu tun, was ich dich heißen werde." Da Bruder Bernardo jedoch fürchtete, daß St. Franciscus ihm etwas Ungeheuerliches befehlen würde, wie er es ja zu tun pflegte, wollte er diesem Gehorsam mit möglichstem Anstand aus dem Wege gehen; daher entgegnete er: „Ich bin, Euch zu gehorchen, bereit, wenn Ihr mir das zu tun versprecht, was ich Euch heißen werde." Als St. Franciscus ihm das versprochen hatte, sagte Bruder Bernardo: „Nun Vater, sprecht, was wollt Ihr, daß ich tun soll?" Sprach da St. Franciscus: „Ich werde mich jetzt rücklings zu Boden werfen und gebiete dir bei dem heiligen Gehorsam zur Strafe meines Dünkels und der Anmaßung meines Herzens, mich mit dem einen Fuße auf den Hals und mit dem andern auf den Mund zu treten und also dreimal über mich hinwegzuschreiten, indessen du mir Schande und Tadel vorhältst; besonders aber sage mir: Liege nur da, elender Sohn Pietro Bernardonis! Woher kommt dir solcher Hochmut, der du eine ganz gemeine Kreatur bist?"

Da Bruder Bernardo dieses hörte, dünkte es ihm sehr hart, also zu handeln; doch um des heiligen Gehorsams willen erfüllte er, was ihm St. Franciscus geboten hatte, — jedoch so höflich, als er nur irgend konnte, und, da er es getan, sprach St. Franciscus: „Jetzt befiehl du mir das, was du willst, daß ich tun soll; denn ich habe dir Gehorsam versprochen." Nun sagte Bruder Bernardo: „Im Namen des heiligen Gehorsams befehle ich dir: tadele mich hart und bessere mich von meinen Fehlern jedesmal, wenn wir beisammen sein werden." Da wunderte sich St. Franciscus über solche Heiligkeit Bruder Bernardos, so daß er ihn hoch in Ehren hielt und auch nicht des geringsten Tadels würdig achtete.

Wegen dieses seines Versprechens mied es seitdem St. Franciscus, mit jenem viel beisammen zu sein, damit ihm kein Wort des Tadels demgegenüber entfallen mochte, dessen große Heilig-

keit ihm kund geworden war. Doch, wenn er ihn hatte sehen wollen und hören, wie er von Gott redete, verließ er ihn wieder, so rasch er konnte, und ging davon, und es war eine große Erbauung, zu sehen, wie liebevoll und ehrfürchtig und demütig St. Franciscus, der Vater, mit Bruder Bernardo, seinem Erstgeborenen, verkehrte und sprach.

Zum Lobe und Ruhme Jesu Christi und Francisci, des Armen. Amen.

IV. KAPITEL

Wie der Engel Gottes Bruder Elia, der Guardian eines Klosters im Tale von Spoleto war, eine Frage aufgab und, da ihm Bruder Elia hochfahrend antwortete, den Weg nach St. Jakob in Galicien einschlug; Wie er dort Bruder Bernardo traf und ihm diese Geschichte erzählte

In den ersten Zeiten zu Beginne des Ordens, da es noch wenige Brüder gab, und noch keine Klöster gegründet waren, wallfahrtete St. Franciscus in seiner Frömmigkeit zu St. Jakob nach Galicien[3] und nahm etliche Brüder mit sich, unter denen auch Bruder Bernardo war. Wie er mit ihnen also des Weges einherzog, sah er einen armen Kranken am Boden liegen, und es jammerte ihn seiner, und er sprach zu Bruder Bernardo: „Mein Sohn, ich will, daß du hier bleibest und diesem Kranken dienest."

Und Bruder Bernardo beugte demütig die Knie, neigte sein Haupt und empfing in Ehrfurcht das Gebot des heiligen Vaters; und er blieb allda. St. Franciscus aber mit den anderen wanderte zu St. Jakob. Als sie dort angelangt waren, und St. Franciscus nachts in der Kirche des Heiligen betete, offenbarte ihm Gott, daß er viele Stätten der Welt sich zu Klöstern erlesen sollte; denn sein Orden sollte zunehmen und zu einer großen Menge von Brüdern anwachsen; daher begann er seitdem auf Gottes Befehl allerorten sich Stätten auszuwählen.

Als St. Franciscus auf demselben Wege zurückkehrte, den er vorher gegangen war, traf er Bruder Bernardo wieder, sowie den Kranken, mit dem er ihn zurückgelassen hatte: und er war vollkommen genesen. Daher erlaubte St. Franciscus Bruder Bernardo in dem folgenden Jahre, zu St. Jakob zu wallfahrten. St. Franciscus aber kehrte in das Tal von Spoleto zurück, und er hielt sich in einem abgelegenen Kloster, er und Bruder Masseo und Bruder Elia und andere: Sie hüteten aber sich alle davor, St. Franciscum in seinen Gebeten zu stören oder ihn daran zu

hindern; und sie taten das aus Verehrung zu ihm und, weil sie wußten, daß ihm Gott große Dinge in seinen Gebeten offenbarte.

Da geschah es eines Tages, daß, wie St. Franciscus im Walde betete, ein schöner Jüngling, der gleich einem Wanderer angetan war, zu den Pforten des Klosters kam; und er klopfte so hastig und laut an die Pforte und so anhaltend, daß die Brüder wegen solch ungewohnten Klopfens äußerst erstaunten. Da ging Bruder Masseo hin, öffnete die Pforte und sagte zu jenem Jüngling: „Woher kommst du, mein Sohn? Denn es scheint, du bist noch niemals hier gewesen. Wahrhaftig, du hast geklopft, wie wir es nicht gewohnt sind." Der Jüngling erwiderte: „Wie soll man denn klopfen?" Bruder Masseo antwortete: „Klopfe dreimal an und in Zwischenräumen, dann warte solange, bis der Bruder ein Vaterunser gesagt haben mag und zu dir kommt; und, sollte er in dieser Zeit nicht kommen, so klopfe abermals." Da erwiderte der Jüngling: „Ich habe es sehr eilig und klopfe darum so stark, weil ich noch eine weite Reise vorhabe und gekommen bin, um mit Bruder Francisco zu reden. Doch der ist jetzt im Walde und in Gebet versunken; da will ich ihn denn nicht stören. Du aber geh und schicke mir Bruder Elia heraus: ich will ihm eine Frage aufgeben; denn mir ist wohl bekannt, daß er sehr weise ist."

Bruder Masseo geht nun hin und sagt zu Bruder Elia, er möchte zu dem Jünglinge hinauskommen: der aber ärgert sich darüber und will nicht kommen. Bruder Masseo weiß gar nicht, was er tun soll: denn, sagte er, Bruder Elia konnte nicht kommen, so log er; sagte er aber, daß er sich belästigt fühlte und deshalb nicht kommen wolle, so fürchtete er, daß jener sich ein schlechtes Beispiel daran nehmen könnte. Während ihm also der Entschluß, zurückzugehen, recht sauer wurde, klopfte der Jüngling abermals wie vorher, — und ohne sich viel zu besinnen, kehrte Bruder Masseo an die Pforte zurück und sprach zum Jüngling: „Du hast ja meine Lehren beim Klopfen nicht befolgt!" Da entgegnete der Jüngling: „Bruder Elia will nicht zu mir kommen; geh du aber und sage Bruder Francisco, daß ich gekommen bin, um mit ihm zu reden; doch, da ich ihn nicht im Beten stören will, sage ihm, daß er mir Bruder Elia herausschicke."

Da ging Bruder Masseo zu St. Francisco, der, das Antlitz zum Himmel erhoben, im Walde betete, und richtete ihm den Auftrag des Jünglings aus und erzählte ihm Bruder Elias Antwort; — jener Jüngling aber war ein Engel Gottes in menschlicher Gestalt. — Doch St. Franciscus rührte sich weder vom Flecke, noch senkte er sein Antlitz, er sprach bloß zu Bruder Masseo: „Geh und sage

Bruder Elia, daß er auf der Stelle um des Gehorsams willen zu jenem Jünglinge hingehe."

Als Bruder Elia St. Francisci Gebot vernahm, ging er höchst aufgebracht an die Pforte und öffnete sie heftig mit großem Krachen und sagte zum Jüngling: „Was willst du?" Der Jüngling entgegnete: „Nimm dich in acht, mein Lieber, und sei nicht so aufgebracht, wie du mir vorkommst; denn der Zorn hindert die Seele, das Wahre zu erkennen." Da sprach Bruder Elia: „Sage mir, was du von mir willst." Der Jüngling antwortete: „Ich frage dich: dürfen die Nachfolger des heiligen Evangelii alles essen, was ihnen vorgesetzt wird, wie Christus es seinen Jüngern gelehrt hat, und frage dich aber: darf ein Mensch einem anderen etwas in den Weg legen, das ihn an der Freiheit nach dem Evangelio hindere?" Da entgegnete Bruder Elia hochfahrend: „Das weiß ich sehr wohl; aber ich will dir nicht antworten." Nun sprach der Jüngling: „Ich wüßte auf diese Frage besser zu antworten, wie du." Jetzt geriet Bruder Elia außer sich, schlug die Pforte wütend zu und ging davon. Dann aber begann er über jene Fragen nachzudenken und bei sich zu zweifeln und wußte nicht, wie sie zu lösen. Er war nämlich Vicarius des Ordens und hatte über die Lehre des Evangelii und St. Francisci Regel hinaus verordnet und geboten, daß kein Bruder Fleisch essen sollte; so war denn diese Frage gerade auf ihn gemünzt. Und, da er sich selbst darüber keine Klarheit schaffen konnte und an die Züchtigkeit des Jünglings dachte und daran, daß er ihm gesagt, er würde auf diese Fragen besser zu antworten wissen, ging er wieder an die Pforte und tat sie auf, um den Jüngling zu bitten, ihm die Fragen zu lösen; doch er war bereits verschwunden, weil Bruder Elias Dünkel ihn dessen unwürdig machte, mit einem Engel zu reden.

Danach kam St. Franciscus, dem Gott das alles offenbart hatte, aus dem Walde zurück und schalt heftig und mit lauter Stimme auf Bruder Elia. Und er sprach zu ihm: „Übel tut Ihr daran, hochmütiger Bruder Elia, daß Ihr die heiligen Engel vertreibt, die uns heimsuchen und uns belehren wollen. Ich sage dir, ich fürchte sehr, daß dich einst noch dein Dünkel außerhalb des Ordens wird enden lassen." Und es geschah auch hernach, wie St. Franciscus ihm gesagt hatte; denn er starb außerhalb des Ordens.

An dem selbigen Tage und zu der selbigen Stunde, da der Engel diesen Bruder verlassen hatte, erschien er in der nämlichen Gestalt Bruder Bernardo, der von St. Jakob zurückwanderte und an das Ufer eines großen Stromes gelangt war; und er grüßte ihn in seiner Sprache und sagte ihm: „Gebe Gott dir Frieden, du

guter Bruder!“ Da staunte der gute Bruder Bernardo, wie er des Jünglings Schönheit ansah und sein heiteres Antlitz, und da er den friedreichen Gruß in seiner Heimat Sprache vernahm; und er fragte: „Woher kommst du mir, guter Jüngling?“ Der Engel entgegnete: „Ich komme daher, wo St. Franciscus weilt, und war hingegangen, um mit ihm zu reden; doch ich konnte das nicht, denn er war im Walde und betrachtete die göttlichen Dinge, — da wollte ich ihn nicht stören. Dort sind auch Bruder Masseo und Bruder Egidio und Bruder Elia; und Bruder Masseo hat mich gelehrt, wie man an eure Türen klopfen soll; doch Bruder Elia war zu stolz, um auf die Fragen zu antworten, die ich ihm aufgab. Hernach hat er das bereut und hat mich hören und sehen wollen; doch ist es ihm nicht mehr gelungen.“

Nach diesen Worten sprach der Engel zu Bruder Bernardo: „Warum gehst du nicht an das andere Ufer?“ Bruder Bernardo antwortete: „Ich fürchte mich, da ich die Tiefe der Wasser sehe.“ Der Engel sagte: „Wollen wir zusammen hinübergehen, zaudere nicht!“ Und da faßt er ihn an der Hand und in einem Augenblicke setzt er ihn an das andere Ufer. Jetzt erkannte Bruder Bernardo, daß es der Engel des Herren war, und voll großer Andacht und Ehrfurcht und Freude rief er: „Gebenedeiter Engel Gottes, sage mir, welches dein Name ist.“ Doch jener antwortete: „Warum fragst du nach meinem Namen, da er doch wunderbar ist.“ Und nach diesen Worten war der Engel verschwunden und ließ Bruder Bernardo zurück in großer Freudigkeit des Trostes, so daß er den ganzen Weg voller Heiterkeit zurücklegte.

Bruder Bernardo hatte sich aber Tag und Stunde gemerkt, da der Engel ihm erschienen. Und, als er die Stätte erreichte, wo St. Franciscus mit den genannten Jüngern weilte, erzählte er ihnen alles der Reihe nach; und sie erkannten bestimmt, daß der nämliche Engel so ihnen wie ihm an dem nämlichen Tage und zur nämlichen Stunde erschienen war.

V. KAPITEL

Wie St. Franciscus den heiligen Bruder Bernardo von Assisi nach Bologna sandte, und dieser dort ein Kloster gründete

Da St. Franciscus und seine Jünger von Gott berufen und erwählt waren, das Kreuz Christi im Herzen und in den Werken zu tragen und es mit der Rede zu verkünden, erschienen sie selbst als die Gekreuzigten und waren es auch an Sitten und ehrbarem

Wandel und in ihren Taten und Werken; daher trachteten sie um Christi Liebe willen mehr danach, Schmach und Schimpf zu erdulden, als nach dem Ruhme der Welt oder nach Ehren oder nach Menschenlobe; ja, sie freuten sich der Schmähungen und waren betrübt über Ehrungen; und also wandelten sie durch die Welt gleich Fremdlingen und Pilgern und trugen nichts andres mit sich, als Christum, den Gekreuzigten; und, da sie dem echten Weinstock, welcher ist Christus, entsprungen waren, trugen sie viel edele Frucht an den Seelen, die Gott ihnen zum Gewinne gab.

Da geschah es zu Beginne des Ordens, daß St. Franciscus den Bruder Bernardo nach Bologna sandte, auf daß er dort nach der Gnade, die Gott ihm gab, der Ernte des Herren pflege; und Bruder Bernardo machte das Zeichen des Kreuzes, gehorchte, zog fort und kam nach Bologna.

Als dort die Kinder sein fremdes und armseliges Gewand sahen, spotteten sie seiner und schmähten ihn, wie es mit einem Blöden zu geschehen pflegt. Und Bruder Bernardo ertrug ein jegliches um Christi Liebe willen geduldig und heiter; ja, damit er noch mehr geplagt würde, setzte er sich mit Fleiß auf den Marktplatz. Wie er nun so dasaß, scharten sich um ihn viel Kinder und Männer; und sie zupften ihn an der Kapuze, die einen von hinten, die andern von vorne, die einen warfen ihn mit Staub, die andern mit Steinen, und einer stieß ihn von hier, ein andrer von dort. Doch Bruder Bernardo blieb stets gleichmütig, geduldig und heiteren Angesichtes, und er klagte nicht und rührte sich nicht; und während mehrer Tage kam er immer wieder an dieselbe Stelle, bloß um dasselbe zu dulden.

Doch Geduld führt zur Vollendung und ist ein Zeugnis der Kraft: Als nun ein weiser Rechtsgelehrter darauf achtete und erwog, daß Bruder Bernardos Kraft und Beständigkeit so groß waren, daß ihn während so vieler Tage auch nicht eine Belästigung oder Schmähung außer Fassung hatte bringen können, sagte er sich: „Es ist nicht möglich, daß dieses kein heiliger Mann sei!“ Und er trat auf ihn zu und sprach: „Wer bist du? Warum bist du hergekommen?“ Statt der Antwort legte Bruder Bernardo die Hand in den Busen und zog die Regel St. Francisci hervor, die er auf dem Herzen trug; und er gab sie ihm zu lesen. Doch, als jener sie gelesen und erkannt hatte, daß sie von erhabener Vollkommenheit war, wandte er sich zu seinen Begleitern in Staunen und Bewunderung und sprach: „Wahrlich, das ist der höchste Stand des Glaubens, den ich je geschaut habe; darum gehört dieser da samt seinen Genossen zu den heiligen Männern auf dieser Welt, und begeht große Sünde, wer ihm ein Leid antut. Wir aber wollen ihn höch-

lichst ehren, denn er ist Gottes wahrer Freund." Und zu Bruder Bernardo sagte er: „Wollt Ihr eine Stätte annehmen, da Ihr Gott geziemend dienen könnt, so werde ich sie Euch gern zu meiner Seelen Heile geben." Da entgegnete Bruder Bernardo: „Lieber Herr, ich glaube, das hat Euch unser Herr Jesus Christus geheißen. Daher nehme ich zu Christi Ehren gerne an, was Ihr mir bietet."

Also führte jener Richter hocherfreut und liebevoll Bruder Bernardo in sein Haus; und hernach übergab er ihm die Stätte und hatte sie in Frömmigkeit auf seine Kosten ganz und vollständig hergerichtet. Und er ward seitdem zum Vater und besonderen Anwalt Bruder Bernardos und seiner Genossen. Das Volk aber begann, Bruder Bernardo wegen seiner heiligen Reden sehr in Ehren zu halten, und derjenige pries sich glücklich, der ihn bloß angerührt oder zu Gesichte bekommen hatte.

Doch als echter Jünger Christi und des demütigen Franciscus fürchtete Bruder Bernardo, der Welt Ehren möchten seiner Seelen Heil und Frieden verkümmern. Daher machte er sich eines Tages davon und kehrte zu St. Francisco zurück und sprach zu ihm also: „Vater, in der Stadt Bologna ist das Kloster gegründet; schicke nun Brüder hin, die es uns erhalten und da bleiben mögen. Für mich jedoch war es kein Gewinn. Denn man erwies mir so viel Ehren, daß ich mehr zu verlieren fürchtete, als zu gewinnen."

Wie St. Franciscus der Reihe nach alles vernahm, was Gott durch Bruder Bernardo gewirkt hatte, pries er Gott, der also die armen Jünger des Kreuzes auszubreiten anfing: dann aber sandte er etliche der Seinen nach Bologna hin und nach der Lombardei; und sie gründeten viele Klöster an verschiedenen Orten.

VI. KAPITEL

Wie St. Franciscus, da er zum Sterben kam, den heiligen Bruder Bernardo segnete und als seinen Statthalter zurückließ

Bruder Bernardo war so heilig, daß ihm St. Franciscus mit großer Ehrfurcht begegnete und ihn oftmals lobte. Eines Tages nun betete St. Franciscus in Andacht; da offenbarte ihm Gott, daß er zugelassen habe, daß Bruder Bernardo viel harte Kämpfe mit den Teufeln bestehen sollte; darum fühlte St. Franciscus großes Mitleid mit jenem Bruder Bernardo, den er als seinen Sohn liebte, und viele Tage lang betete er unter Tränen und flehte für ihn zu Gott und befahl ihn Jesu Christo, damit er ihm Sieg über den Teufel gäbe. Wie nun St. Franciscus in Andacht also betete, ant-

wortete ihm Gott eines Tages: „Francisce! Habe keine Angst! Alle Versuchungen, mit denen Bruder Bernardo angefochten werden soll, hat Gott zur Übung seiner Kraft zugelassen und zu seines Verdienstes Krone; und er wird endlich den Sieg über alle die Feinde davontragen; denn ihm ist ein Amt im Himmelreiche beschieden." Über diese Antwort war St. Franciscus hochbeglückt und dankte Gott voller Jubel. Und seit der Zeit zweifelte er nicht mehr und fürchtete nicht mehr für ihn; er liebte aber Bruder Bernardo und ehrte ihn nur desto mehr. Und er bewies ihm das nicht nur bei seinen Lebzeiten, sondern auch im Tode.

Denn, als St. Franciscus zum Sterben kam, und die treuen Söhne ihn, wie einst den heiligen Erzvater Jakob, betrübt umstanden und weineten, da ein so liebevoller Vater von ihnen ging, fragte er: „Wo ist mein Erstgeborener? Komm zu mir, mein Sohn, daß dich meine Seele segne, ehe, denn ich sterbe." Da sagte Bruder Bernardo leise zu Bruder Elia, der Vicarius des Ordens war: „Vater, tritt zur Rechten des Heiligen, auf daß er dich segne." Und, als sich Bruder Elia zu seiner Rechten hingestellt hatte, reckte St. Franciscus seine Hand über Bruder Elias Haupt, — er hatte aber vor vielem Weinen sein Gesicht verloren. — Und er sprach: „Dieses ist nicht das Haupt Bruder Bernardos, meines Erstgeborenen." Nun trat Bruder Bernardo auf seine Linke. Und St. Franciscus legte seine Arme übereinander gleich einem Kreuze und legte die Rechte auf Bruder Bernardos Haupt und die Linke auf das Haupt jenes Bruders Elia, und er redete also zu Bruder Bernardo: „Segne dich unser Gott, der Vater meines Herren Jesu Christi, mit allem himmlischen und geistigen Segen in Christo. Wie du als Erstgeborener in diesen Orden erwählt worden, um nach dem Evangelio ein Beispiel zu geben und nach dem Evangelio Christo in Armut zu folgen, also hast du nicht bloß, was dein war, dahingegeben und um Christi willen frei und ungeschmälert den Armen verteilt, sondern dich selbst auch hast du Gott dargebracht zum lieblich duftenden Opfer. Gesegnet seist du von unserem Herren Jesu Christo und von mir, dem Armen, seinem Knechte, mit ewigem Segen, wo du auch gehen mögest oder stehen oder wachen oder ruhen oder leben oder sterben. Und, wer dich segnet, wird Segen wiederempfahen, und, wer dir flucht, wird nicht ohne Strafe bleiben. Sei der Fürst unter deinen Brüdern, und deinen Geboten sollen alle Brüder folgen. Und, wen du in den Orden aufnehmen willst, der sei aufgenommen, und, wen du ausstoßen willst, der sei ausgestoßen. Und keiner der Brüder soll Macht über dich haben, und frei seiest du, zu gehen und zu stehen, wo es dir gut dünkt."

Nach St. Francisci Tode liebten die Brüder und ehrten Bruder

Bernardo wie einen würdigen Vater: Und, als er im Sterben lag, kamen zu ihm viele Brüder aus allerlei Weltgegenden, es kam auch mit ihnen jener gotterfüllte beschauliche Bruder Egidio. Als dieser Bruder Bernardo sah, rief er mit großer Freudigkeit „sursum corda, Bruder Bernardo, sursum corda!“ Bruder Bernardo aber sagte heimlich einem Bruder, er möge dem Bruder Egidio eine Stätte bereiten, da er sich in Beschaulichkeit vertiefen könnte. Und so geschah es auch.

Und, als die Stunde Bruder Bernardos letzter Wanderung schlug, ließ er sich aufrichten und redete mit den Brüdern, so da vor ihm standen, und sprach: „Ihr lieben Brüder; viel Worte werde ich euch nicht sagen: Doch beherziget, daß ihr euch jetzt noch auf der Stufe des Glaubens befindet, auf der ich mich schon befunden habe, und daß ihr zu der Stufe, da ich mich jetzt befinde, noch gelangen werdet: Ich habe in meinem Herzen gefunden, daß ich auch nicht für tausend Welten, so dieser gleich sind, einem andern Herren gedient haben möchte, als unserem Herren Jesu Christo. Und jeglichen Unrechtes, das ich getan, verklage ich mich, und ich bekenne mich schuldig vor Jesu, meinem Erlöser, und vor euch. Ich bitte euch, meine lieben Brüder, liebet euch untereinander.“

Nach diesen Worten und andern guten Lehren streckte er sich wieder auf das Lager; und sein Antlitz verklärte sich und ward über alle Maßen heiter, so daß alle Brüder sehr darob erstaunten. In dieser Heiterkeit ging seine heilige Seele ruhmgekrönt aus diesem Leben in der Engel seliges Leben.

VII. KAPITEL

Wie St. Franciscus einst die Fasten auf einer Insel im See von Perugia hielt und daselbst vierzig Tage und vierzig Nächte fastete und nicht mehr verzehrte, denn ein halbes Brot

Den wahrhaftigen Knecht Christi, St. Franciscum, der in etlichem fast als ein andrer Christus der Welt zum Heile gegeben war, den wollte Gott, der Vater, in vielen Dingen seinem Sohne, Jesu Christo, gleich und ähnlich machen. Das erkennen wir an der ehrwürdigen Gefolgschaft seiner zwölf Jünger und an dem wunderbaren Mysterio der Wundmale und daran, wie er einst die heiligen Fasten über ohne Unterlaß sich der Speise enthielt, was auf folgende Weise geschah.

Einst, um die Fastnacht, als St. Franciscus nahe bei dem See

von Perugia in das Haus von einem kam, der ihm zugetan war, und über Nacht dablieb, hieß ihn Gott sich auf eine Insel des Sees begeben, um dort diese Fasten zu verbringen. Darum bat St. Franciscus diesen, seinen Getreuen, ihn um Christi Liebe willen in seinem Kahne auf eine Insel des Sees zu fahren; und es sollte niemand auf der Insel wohnen, und er sollte das in der Nacht zum Aschermittwoch tun, damit es niemand merke. Jener erfüllte sorgsam St. Francisco zuliebe dessen Bitte und fuhr ihn auf die Insel. St. Franciscus aber nahm weiter nichts mit sich als zwei kleine Brote.

Als sie auf der Insel angelangt waren, und der Gastfreund wieder nach Hause fahren wollte, bat ihn St. Franciscus recht freundlich, er möge niemandem verraten, daß er an diesem Orte wäre, und ihn nicht eher abholen als am Gründonnerstage. So schieden sie denn. Und St. Franciscus blieb allein, und, da es dort kein Obdach gab, wohin er sich hätte zurückziehen können, barg er sich in einer recht dichten Hecke aus viel Schlehen- und noch anderm Gestrüppe, die wie ein Lager des Schwarzwildes aussah oder die Hütte eines Vogelstellers. Dort verblieb er, ohne sich zu rühren, während der ganzen Fasten und aß nichts und trank nichts.

So fand ihn am Gründonnerstage sein Getreuer, als er zu ihm wiederkehrte: er fand auch von den zwei Broten das eine heil und das andre halb. Man glaubt aber, daß St. Franciscus deshalb nichts aß, weil er die Fasten Christi, des Gebenedeieten, ehren wollte, der da vierzig Tage und vierzig Nächte gefastet hat, ohne leibliche Speise zu sich zu nehmen. Und also mit jenem halben Brote trieb er das Gift der Eitelkeit von sich und fastete nach Christi Beispiel vierzig Tage und vierzig Nächte.

An dem Orte aber, da St. Franciscus so wunderbare Enthaltsamkeit geübt hatte, tat Gott hernach um seines Verdienstes willen viele Wunder. Daher begannen die Menschen dort Häuser zu bauen und dort zu wohnen, und bald erhob sich eine gute und große Burg; da ist auch das Kloster der Brüder, so das Inselkloster heißt. Und noch heute verehren die Männer und Frauen dieses Burgfleckens die Stätte, da St. Franciscus jene Fasten abhielt, und sind ihrem Dienste ergeben.

VIII. KAPITEL

Wie St. Franciscus mit Bruder Leo zusammen wanderte und ihn lehrte, welche Dinge vollkommene Glückseligkeit sind

Einst, zur Winterszeit, kam St. Franciscus mit Bruder Leo hinab von Perugia gen Sta. Maria degli Angeli, und beide quälte arg die

bittere Kälte. Da rief St. Franciscus Bruder Leo, der ein Stück vorneweg ging, und sagte also: „O Bruder Leo, mögen auch die Brüder allerorten ein großes Beispiel der Erbauung geben, so schreibe und merke dirs genau, daß da noch nicht vollkommene Glückseligkeit ist."

Und, als St. Franciscus eine Strecke weitergegangen war, rief er ihn zum andern Male: „O Bruder Leo, mag auch der Bruder Blinde sehend machen und Krumme gerade und Teufel austreiben und Tauben das Gehör und Lahmen den Gang und Stummen die Rede wiedergeben, — und, was mehr ist, denn dieses alles, — auferwecken die, so vier Tage lang tot waren, so schreibe, daß da noch nicht vollkommene Glückseligkeit ist." Und abermals, etwas weiter, rief er laut: „O Bruder Leo, wüßte der Bruder auch die Sprachen aller Völker und alle Wissenschaften und alle Schriften, und könnte er prophezeien und nicht nur die Zukunft offenbaren, sondern auch aller Seelen und Gewissen Heimlichkeit, so schreibe, daß da noch nicht vollkommene Glückseligkeit ist."

Und, als sie ein wenig weitergegangen waren, rief St. Franciscus abermals laut: „O Bruder Leo, du Lamm des Herren, könnte der Bruder auch mit Engelszungen reden und wüßte die Bahn der Sterne und die Kräfte der Pflanzen, und wären ihm alle Schätze der Erde offenbar, und würde er die Gaben der Vögel kennen und der Fische und aller Tiere und der Menschen und der Bäume und der Steine und der Wurzeln und der Wasser, so schreibe, daß da noch nicht vollkommene Glückseligkeit ist."

Und, als sie noch ein Stück gegangen waren, rief St. Franciscus laut: „O Bruder Leo, und wüßte der Bruder so zu predigen, daß er alle Heiden zu Christi Glauben bekehrte, so schreibe, daß da noch nicht vollkommene Glückseligkeit ist."

Indessen er also redete, war er wohl zwei Meilen gegangen. Da fragte ihn Bruder Leo, den das alles höchlichst wunderte: „Vater, ich bitte dich um Gottes willen, sage mir, wo ist denn vollkommene Glückseligkeit?" Und St. Franciscus antwortete ihm also: „Wenn wir in Sta. Maria degli Angeli angelangt sein werden, so ganz vom Regen durchnäßt und von Kälte durchschauert, wenn wir, schwer von dem Kote der Straße, und von Hunger gequält an die Pforte klopfen werden, und der Pförtner zornig herauskommen wird und uns sagen wird: Wer seid ihr? und wenn wir dann sagen werden: Wir sind zwei von euren Brüdern, — er aber sagen wird: Ihr lügt, Landstreicher seid ihr, die ihr die Welt betrügt und den Armen die Almosen wegnehmt, geht ihr nur fort! Und, wenn er uns nicht auftun wird und uns wird draußen stehen lassen in Schnee und Regen, in Frost und Hunger bis in die Nacht hinein; dann, wenn

wir solche Unbill und solche Grausamkeit und so harten Bescheid geduldig entgegennehmen, ohne uns zu entrüsten oder zu murren; dann, wenn wir demütig und liebevoll erwägen, daß jener Pförtner uns wohl kennt, daß ihn aber Gott wider uns reden heißt: da, Bruder Leo, schreibe, ist vollkommene Glückseligkeit. Und, wenn wir weiterklopfen werden, und er ganz außer sich herauskommen wird und uns wie lästige Kunden mit Schimpf und Schlägen fortjagen und uns sagen wird: Macht euch davon, elende Spitzbuben, gehet zum Spital! Hier sollt ihr weder Essen noch Herberge bekommen; und, wenn wir das geduldig tragen werden in Heiterkeit und Liebe: da, Bruder Leo, schreibe, ist vollkommene Glückseligkeit. Und, wenn wir dennoch in den Ängsten des Hungers, der Kälte und der Nacht noch mehr klopfen und rufen und um Gottes willen mit Tränen bitten werden, daß man uns doch öffnen möchte und uns hineinlassen, und wenn jener in noch größerer Wut sagen wird: Das sind unverschämte Kerle; ich werde ihnen heimleuchten, wie sie es verdienen; wenn er dann mit einem Knotenstocke kommen, uns an der Kapuze packen und zu Boden werfen wird, daß wir uns in dem Schnee werden wälzen müssen, wenn er uns dann Schlag auf Schlag mit dem Knotenstocke versetzen wird; dann, wenn wir das alles geduldig und mit Heiterkeit ertragen werden im Gedanken an die Leiden Christi, die wir um seiner Liebe willen dulden müssen: da, Bruder Leo, schreibe, ist vollkommene Glückseligkeit. Und vernimm das Ende, Bruder Leo: Über alle Gnaden, über alle Gaben des heiligen Geistes, die Christus seinen Freunden gewährt, geht es, sich selbst zu besiegen und um Christi willen gerne Pein, Unrecht und Schimpf und Mühsal zu tragen; denn aller andrer Gaben Gottes können wir uns nicht rühmen; denn sie sind nicht unser, sondern Gottes. Darum sagt auch der Apostel: Was hast du, das du nicht von Gott empfangen hast? Und, wenn du es von ihm empfangen hast, was rühmst du dich dessen, als wenn du es von dir hättest? Aber des Kreuzes und der Bedrängnis und der Trübsal dürfen wir uns rühmen; denn der Apostel sagt: Ich will mich nicht rühmen, denn allein des Kreuzes unseres Herren, Jesu Christi."

IX. KAPITEL

Wie St. Franciscus Bruder Leo anzeigte, was er ihm entgegnen sollte, und jener stets nur das Gegenteil von dem sagen konnte, was St. Franciscus wünschte

Als sich einst St. Franciscus mit Bruder Leo zu Beginne des Ordens an einer Stätte befand, wo Breviere nicht vorhanden waren, sagte er, als die Stunde der Mette nahte, zu Bruder Leo: „Mein

Lieber, wir haben kein Brevier bei uns, die Mette zu beten; damit wir aber die Zeit zum Lobe Gottes anwenden, werde ich reden, und du sollst mir antworten, wie ich es dir lehren werde; und passe auf, daß du nicht die Worte vertauschest, die ich dir anzeige. Ich werde nun also sprechen: O Bruder Francisce, du hast viel mißgetan und so viel auf der Welt gesündigt, daß du der Hölle wert bist. Und du, Bruder Leo, sollst antworten: Wahrlich, du bist der tiefsten Hölle wert." Und Bruder Leo antwortete mit Taubeneinfalt: „Gerne, Vater, beginnt in Gottes Namen."

Da hub St. Franciscus an und sagte: „O Bruder Francisce, du hast viel mißgetan und so viel auf der Welt gesündigt, daß du der Hölle wert bist." Und Bruder Leo entgegnete: „Gott wird dir so viel Gutes tun, daß du in das Paradies gehen wirst." Doch St. Franciscus sprach: „Sage nicht also, Bruder Leo; sondern wenn ich sagen werde: Bruder Francisce, du hast so viel Unrecht vor Gott getan, daß du wert bist, von Gott verdammt zu werden, antworte also: Wahrlich, du bist wert, unter die Verdammten geworfen zu werden." Bruder Leo antwortete: „Gerne, Vater."

Da hub St. Franciscus zu weinen an und zu seufzen und sich an die Brust zu schlagen und mit lauter Stimme zu rufen: „O du mein Herr und Herr des Himmels und der Erde, ich habe vor dir so viel Missetat und Sünde begangen, daß ich in allen Stücken deiner Verdammnis wert bin." Doch Bruder Leo entgegnete: „Bruder Francisce, Gott wird dich unter den Gesegneten fürnehmlich segnen." St. Franciscum aber nahm es wunder, daß Bruder Leo stets das Gegenteil von dem sagte, was er haben wollte; daher fiel er ihm ins Wort und sprach: „Warum erwiderst du mir nicht so, wie ich es dir anzeige? Bei dem heiligen Gehorsam befehle ich dir, mir so zu entgegnen, wie ich es dich lehren werde: Ich werde also sprechen: O Bruder Francisce, du Armseliger, denkst du denn, Gott wird mit dir Erbarmen haben, da du so viel gegen den Vater der Barmherzigkeit gesündigt hast und den Gott jeglicher Tröstung, daß du keines Erbarmens würdig bist? Du jedoch, Bruder Leo, du Lamm, antworte also: Du bist nicht wert, Erbarmen zu finden." Doch, als St. Franciscus gesprochen hatte, erwiderte Bruder Leo: „Gott, der Vater, dessen Erbarmen unermeßlich ist, wird dir große Barmherzigkeit antun und noch obendrein große Gnade gewähren."

Über diese Antwort erzürnte St. Franciscus, — wiewohl nur ganz leise, — und ward darob verstimmt, — wiewohl nicht ungeduldig, — und er sprach zu Bruder Leo: „Warum vermaßest du dich, wider den Gehorsam zu handeln, und hast schon so oft mir das Gegenteil von dem entgegnet, was ich dir befohlen habe?"

Da antwortete Bruder Leo ehrerbietig und recht demütig: „Mein Vater, Gott weiß es, daß ich es mir jedesmal vornahm, also zu antworten, wie du es mich hießest; doch Gott läßt mich reden, wie es ihm gefällt, und nicht, wie es mir gefällt.“ Darüber verwunderte sich St. Franciscus und er sagte zu Bruder Leo: „In aller Liebe bitte ich dich, dieses Mal mir so zu antworten, wie ich es dir gesagt habe.“ Da entgegnete Bruder Leo: „Rede nur in Gottes Namen, denn gewiß werde ich dir dieses Mal so antworten, wie du es willst.“ Und St. Franciscus sprach unter Tränen: „O Bruder Francisce, du Armseliger, denkst du etwa, daß Gott mit dir Erbarmen haben wird?“ Doch Bruder Leo entgegnete: „Ja; große Gnade wirst du von Gott empfangen, und er wird dich erhöhen und in Ewigkeit verklären, denn, wer sich selbst erniedrigt, der soll erhöhet werden. Ich aber kann nicht anders reden, da Gott durch meinen Mund redet.“

Und so wetteiferten sie in Demut und wachten mit vielen Tränen und im Geiste sehr getröstet, bis daß es tagte.

X. KAPITEL

Wie Bruder Masseo sich den Anschein gab, St. Franciscum zu schelten, indem er ihm sagte, daß alle Welt ihm nachliefe, und wie dieser erwiderte, daß solches der Welt zur Beschämung und durch Gottes Gnade geschehe

Einstmals weilte St. Franciscus in dem Kloster der Portiuncula mit Bruder Masseo von Marignano, der sehr heilig war und schön und verständig von Gott zu reden wußte; darum liebte ihn St. Franciscus sehr. Eines Tages nun kehrte St. Franciscus aus dem Walde zurück, wo er gebetet hatte, und gerade, wie er aus dem Walde treten wollte, kam ihm Bruder Masseo entgegen; dieser wünschte nämlich, zu erkunden, wie groß St. Francisci Demut war, und darum sprach er: „Warum dir, warum dir, warum dir?“ St. Franciscus entgegnete: „Was willst du denn eigentlich sagen?“ Bruder Masseo erwiderte: „Ich frage, warum alle Welt dir nachläuft, und warum jedermann dich sehen will und auf dich horchen und dir gehorchen. Du bist kein schöner Mann; du bist nicht sehr gelehrt; du bist nicht edel. Was ist es denn, daß alle Welt dir nachläuft?“ Wie das St. Franciscus hörte, ward er sehr froh im Gemüte; und er hob sein Antlitz gen Himmel und blieb lange unbeweglich stehen; denn sein Geist war zu Gott erhoben. Als er aber wieder zu sich kam, warf er sich auf die Knie, pries und dankte

Gott und wandte sich dann voller Inbrunst zu Bruder Masseo und sprach: „Willst du wissen, warum mir? Willst du wissen, warum mir? Willst du wissen, warum mir? Warum mir alle nachfolgen? Das hat mir der Blick des allmächtigen Gottes ersehen, der allerorten auf Guten und Bösen weilt: Denn seine heiligen Augen sahen unter den Sündern keinen, der elender war, denn ich, keinen, der untüchtiger war, denn ich, keinen, der ein größerer Sünder war, denn ich; und, um das wundersame Werk zu vollbringen, das er sich vorgenommen, fand er kein Geschöpf auf Erden, das armseliger war; darum hat er mich auserwählt, um die Welt zu beschämen mit ihrem Adel und ihrem Stolz und ihrer Stärke und ihrer Schönheit und ihrer Weisheit; auf daß da kund werde, daß alle Kraft und alles Gute von ihm ausgehet und nicht von der Kreatur, und niemand sich vor seinem Angesichte rühme; wer sich aber rühmt, rühme sich in dem Herren, dessen alle Ehre ist und alle Herrlichkeit in Ewigkeit."

Da erschrak Bruder Masseo über diese Antwort, die so demütig war und mit so viel Inbrunst gesprochen. Und nun erkannte er gewiß, daß St. Franciscus unerschütterlich in Demut war.

XI. KAPITEL

Wie St. Franciscus Bruder Masseo sich mehrere Male immer rundum drehen ließ und dann nach Siena ging

Als St. Franciscus eines Tages mit Bruder Masseo zusammen wanderte, und jener Bruder Masseo ein Stück vorneweg schritt, kamen sie an einen Kreuzweg, von wo man nach drei Seiten zu gehen konnte, nach Florenz, nach Siena und gen Arezzo. Da sprach Bruder Masseo: „Vater, welche Straße sollen wir gehen?" St. Franciscus erwiderte: „Welche Gott will." Da sagte Bruder Masseo: „Wie sollen wir aber Gottes Willen erfahren?" St. Franciscus erwiderte: „Am Zeichen, das ich dir geben werde: ich befehle dir nun bei dem heiligen Gehorsam, daß du an diesem Kreuzwege auf dem Fleck, da du eben stehest, dich immer rundum drehest, wie es die Kinder zu tun pflegen, und nicht eher dich zu drehen aufhörst, als bis ich es dir sage."

Da fing Bruder Masseo sich zu drehen an und drehte sich so viel herum, daß es ihm im Kopfe schwindlig ward, wie es ja zu kommen pflegt, wenn man sich so dreht, und daß er mehrere Male umfiel; aber, da ihn St. Franciscus nicht aufhören ließ, und er getreulich folgen wollte, stand er immer wieder auf. Endlich, als er sich ganz unbändig drehte, sprach St. Franciscus: „Bleibe nun

stehen und rühre dich nicht." Und er blieb stehen und St. Franciscus fragte ihn: „Wohinwärts steht dir das Antlitz?" Antwortete Bruder Masseo: „Gen Siena." Da sagte St. Franciscus: „Das ist der Weg, den Gott will, daß wir gehen sollen." Während sie also auf dieser Straße dahinzogen, fand das Bruder Masseo höchst sonderbar, was St. Franciscus ihn hatte tun lassen, ganz wie die Kinder, und vor Laien, die vorüberkamen. Doch aus Ehrfurcht wagte er nichts dem heiligen Vater zu sagen.

Als sie sich nun Siena genähert hatten, hörte das Volk von dem Kommen des Heiligen und zog hinaus, ihm entgegen; und aus Verehrung trugen sie ihn mit seinem Gefährten bis zu dem Palaste des Bischofs, so daß ihre Füße die Erde nicht berührten.

Um die selbige Stunde hatten einige Männer von Siena miteinander Streit angefangen, und schon waren ihrer zweie gefallen. Doch da kam St. Franciscus hinzu und predigte vor ihnen so fromm und so heilig, daß er sie alle untereinander zum Frieden brachte und zu großem Einverständnis und Einheit.

Als der Bischof von dieser heiligen Tat erfuhr, die St. Franciscus vollbracht hatte, lud er ihn zu sich ein und nahm ihn mit hohen Ehren auf für jenen Tag und auch für die Nacht. St. Franciscus aber, der wahrhaftig demütig war und in seinen Werken nur nach Gottes Ehre trachtete, stand an dem folgenden Morgen in aller Frühe mit seinem Gefährten auf und ging ohne Wissen des Bischofs davon.

Doch jener Bruder Masseo ging des Weges einher und murrte unterdessen, indem er sich sagte: „Was hat dieser gute Mann da angerichtet! Mich hat er sich drehen lassen wie ein Kind, und dem Bischof, der ihm soviel Ehren erwies, hat er auch kein Wort gesagt; — nicht einmal gedankt hat er." Und es schien Bruder Masseo, als hätte sich St. Franciscus so recht läppisch benommen. Aber durch Gottes Eingebung besann er sich und machte sich in dem Herzen Vorwürfe und sagte: „Du bist zu anmaßend, daß du über Gottes Werke urteilst, und wegen deines unverschämten Dünkels der Hölle wert. Hat denn nicht St. Franciscus gestern so heilige Werke getan, daß sie nicht wunderbarer gewesen wären, wenn sie der Engel Gottes vollbracht hätte? Ja, würde er dir sogar befohlen haben, Steine zu werfen, so hättest du gehorchen und dieses tun sollen. Denn, was er also vollbrachte, ward durch Gottes Werk vollbracht, wie man es an dem guten Ende sehen kann, das die Sache nahm. Denn würde er die, so miteinander stritten, nicht versöhnt haben, so hätten sie nicht nur weiter viele mit Messerstichen leiblich umgebracht, wie sie es schon begonnen hatten, sondern es wären auch viele Seelen von dem Teufel zur

Hölle geschleppt worden; und ein Tor bist du und eitel, daß du darüber murrst, was offenbar durch Gottes Willen geschah."

Dieses sagte sich Bruder Masseo, der einige Schritte vor St. Francisco einherging. Doch alles das wurde von Gott St. Francisco offenbart. Und er trat zu ihm von hinten und sprach: „An das, was du eben denkst, halte dich: denn gut sind die Gedanken und nützlich und von Gott eingegeben; was du aber vorher murrtest, war blind und eitel und stolz und vom Teufel in dein Herz gesäet."

Nun erkannte Bruder Masseo deutlich, daß St. Franciscus die Geheimnisse seines Herzens wußte, und er ward fest in der Überzeugung, daß der Geist göttlicher Weisheit den heiligen Vater in allen seinen Handlungen leitete.

XII. KAPITEL

Wie St. Franciscus Bruder Masseo das Geschäft des Pförtners, des Almoseniers und des Koches auftrug und ihn dann auf die Bitten der anderen Brüder dessen enthob

St. Franciscus gedachte den Bruder Masseo zu demütigen, damit er sich nicht wegen der vielen Gaben und Gnaden, die Gott ihm verliehen hatte, in Eitelkeit überhebe, sondern mit ihnen durch Demut von Kraft zu Kraft wachse. Als er nun einst an einem abgelegenen Orte weilte, zusammen mit jenen wahrhaft Heiligen, die ihm zuerst nachgefolgt waren, unter denen auch genannter Bruder Masseo sich befand, sprach er eines Tages vor allen seinen Jüngern zu Bruder Masseo: „O Bruder Masseo! Alle diese, deine Genossen, haben die Gabe des Betens und des Betrachtens empfangen. Du aber besitzest die Gabe, Gottes Wort zu predigen und das Volk zu erfreuen. Daher will ich, damit jene sich desto mehr der Beschaulichkeit ergeben können, daß du das Geschäft des Pförtners, des Almoseniers und des Koches besorgest: und, wenn die andern Brüder essen werden, wirst du außerhalb der Klosterpforte essen, so daß du die, so zur Stätte kommen, bevor sie anklopfen, mit einigen guten Reden von Gott erfreuen mögest; dann wird es auch nicht nötig sein, daß ein andrer hingehe außer dir. Und das tue um des Verdienstes des heiligen Gehorsams willen."

Da schob Bruder Masseo die Kapuze herunter, neigte das Haupt und erfüllte in Demut mehrere Tage hindurch dieses Gebot, indem er das Geschäft des Pförtners, des Almoseniers und des Koches

verrichtete. Hierüber begannen seine Genossen, als von Gott erleuchtete Männer, heftige Gewissensbisse zu spüren, indem sie erwogen, daß Bruder Masseo ein Mann von großer Vollkommenheit war, so wie sie selbst oder noch mehr, und, daß er alle Lasten in diesem Kloster zu tragen hatte. Darum erhoben sie sich alle einmütigen Willens und gingen, den heiligen Vater zu bitten, daß er die Geschäfte unter sie verteilen möchte; denn ihr Gewissen könnte es durchaus nicht dulden, daß Bruder Masseo so viel Anstrengung ertragen mußte. Wie das St. Franciscus hörte, gab er ihrem Rate nach, ging auf ihren Wunsch ein, ließ Bruder Masseo kommen und sagte ihm: „Bruder Masseo, deine Genossen wollen sich mit dir in die Geschäfte teilen, die ich dir aufgetragen habe; darum will ich, daß diese Geschäfte verteilt werden." Da sagte Bruder Masseo in großer Demut und Geduld: „Vater, was du mir auch aufgeben magst, sei es ganz oder ein Teil, so sehe ich es an, als sei es mir ganz von Gott aufgetragen."

Als nun St. Franciscus jener Liebe sah und die Demut Bruder Masseos, da hielt er ihnen eine wunderbare Predigt über die allerheiligste Demut; und er lehrte sie, daß, je größere Gaben und Gnaden Gott verleihe, desto demütiger wir sein müssen, da ohne Demut keine Tugend vor Gott besteht. Und nach dieser Predigt verteilte er die Geschäfte in liebevollster Weise.

XIII. KAPITEL

Wie St. Franciscus und Bruder Masseo das Brot, das sie erbettelt hatten, auf einen Stein an einer Quelle niederlegten, und St. Franciscus sehr die Armut pries. Wie er dann Gott und St. Petrum und St. Paulum bat, sie möchten ihm die heilige Armut lieb werden lassen, und wie ihm St. Petrus und St. Paulus erschienen

Der wunderbare Knecht und Nachfolger Christi, d. i. St. Franciscus, trachtete in allen Stücken, Christo zu gleichen, der, wie im Evangelio geschrieben steht, seine Jünger zu zwein und zwein nach allen Städten und Flecken sandte, dahin er selbst zu kommen gedachte. Als er daher nach Christi Beispiel zwölf Jünger um sich versammelt hatte, schickte er sie zu zwein und zwein in die Welt hinaus, daß sie predigen sollten. Und, um ihnen ein Beispiel wahren Gehorsams zu geben, begann er zu allererst zu wandern nach dem Beispiele Christi, der mit der Tat anzufangen pflegte und dann erst lehrte. Nachdem er also seinen Jüngern die andern Gegenden der Welt zugewiesen hatte, nahm er sich Bruder Masseo

zum Gefährten und schlug den Weg nach Frankreich ein, in die Provence.

Als sie eines Tages recht hungrig in ein Dorf gekommen waren, gingen sie, wie es die Regel vorschreibt, Brot um Gottes Liebe willen zu erbetteln, und St. Franciscus ging durch die eine Gasse und Bruder Masseo durch die andre Gasse. Da jedoch St. Franciscus zu unscheinbar von Person und von kleinem Wuchse war und deshalb von denen, die ihn nicht kannten, für einen elenden Bettler gehalten wurde, so bekam er bloß einige Bissen und Stücke trockenen Brotes; aber an Bruder Masseo, welcher stattlich war und von schöner Gestalt, gaben sie gute Stücke und große und reichlich und auch ganze Brote.

Als sie genug erbettelt hatten, trafen sie sich beide wieder außerhalb des Dorfes zum Essen, an einem Platze, wo es eine schöne Quelle gab und daneben einen breiten, schönen Stein, an dem sie ihre Freude hatten; und sie legten darauf die Almosen nieder, die ein jeder sich erbettelt. Wie nun St. Franciscus sah, daß der Brotstücke von Bruder Masseo mehr da waren und größere und schönere, als die seinen, frohlockte er im Geiste und sagte also: „O Bruder Masseo, eines so großen Schatzes sind wir nicht würdig!“ Doch, als er diese Worte mehrfach wiederholte, entgegnete ihm Bruder Masseo: „Vater, wie kann man nur das einen Schatz nennen, wo soviel Armut ist, und soviel nötige Sachen fehlen: Hier ist kein Tischtuch, noch ein Messer, noch Schneidebrett, noch Schüsseln, noch ein Haus, noch ein Tisch, noch Diener, noch Magd.“ Da sprach St. Franciscus: „Das ist es eben, was ich für einen großen Schatz halte, daß es nämlich dabei tatsächlich kein Ding gibt, das von Menschenhand bereitet ist; sondern, was da ist, ist von Gottes Vorsehung bereitet, wie wir es deutlich am erbettelten Brote sehen, an einem so schönen Tische, wie dieser Stein, und an dieser Quelle, die so hell ist; und darum will ich, daß wir Gott bitten, er möge uns den so edelen Schatz der heiligen Armut, der auch Gott zum Diener wurde, von ganzem Herzen lieb gewinnen lassen.“

Nach diesen Worten, und nachdem sie das Gebet gesprochen und sich leiblich an diesen Stücken Brot erquickt hatten, standen sie auf, um gen Frankreich zu wandern. Als sie nun zu einer Kirche kamen, sprach St. Franciscus zu seinem Gefährten: „Laßt uns in diese Kirche gehen und beten.“ Und St. Franciscus trat hinter den Altar und fing an zu beten; und in diesem Gebete wurde er durch Gottes Heimsuchung von solch übermächtiger Glut erfüllt, die seine Seele zur Liebe der heiligen Armut gewaltig anfachte, daß er aus seinem Antlitze und, sobald er den Mund auftat, Flammen der Liebe von sich zu geben schien.

Und also entflammt ging er auf seinen Gefährten zu und rief: „A. A. A. Bruder Masseo, gib dich mir hin.“ Also rief er zu drei Malen. Und beim dritten Male hob St. Franciscus mit seinem Odem Bruder Masseo in die Luft und schleuderte ihn eine gute Speerlänge von sich wieder zu Boden; und Bruder Masseo überkam großes Staunen. Hernach erzählte er seinen Genossen, daß, wie St. Franciscus ihn mit seinem Odem also emporhob und fortschleuderte, er eine solche Süße im Herzen und solche Tröstung des heiligen Geistes empfand, wie er sie noch nie so stark in seinem Leben verspürt hätte.

Nach diesem sagte St. Franciscus: „Lieber Gefährte, laßt uns zu St. Peter und St. Paul gehen und sie bitten, sie mögen uns lehren und uns helfen, den unermeßlichen Schatz der heiligen Armut zu besitzen. Denn sie ist ein so kostbarer und göttlicher Schatz, daß wir des nicht würdig sind, sie in unseren dürftigen Gefäßen zu besitzen. Sie ist jene himmlische Gabe, kraft derer wir alle irdischen und vergänglichen Dinge verachten, durch die der Seele jegliche Sorge genommen wird, daß sie sich frei mit dem ewigen Gotte vereinigen mag, und sie ist jene Kraft, so die Seele, welche noch auf Erden wohnt, mit den Engeln im Himmel reden läßt, und ist jene, die Christo an das Kreuz nachfolgte, mit Christo begraben ward, mit Christo auferstand, mit Christo gen Himmel fuhr; sie ist es, die in diesem Leben Seelen, die sich mit Liebe zu ihr erfüllt haben, so leicht macht, daß sie gen Himmel fliegen; sie hütet auch die Waffen der echten Demut und Liebe. Darum laßt uns in Christo zu den heiligen Aposteln flehen, die da unübertroffen jene Perle des Evangelii lieb hatten, sie mögen uns diese Gnade von unserem Herren Jesu Christo erbitten; und um seiner heiligen Barmherzigkeit willen möge er uns vergönnen, die allerköstlichste, hochgeliebte Armut nach dem Evangelio in Wahrheit zu lieben und ihre Nachfolger und demütigen Jünger zu sein.“

Sie kamen also nach Rom und gingen zu St. Peter. Und St. Franciscus hub zu beten an in einer Ecke der Kirche, und Bruder Masseo in einer andern Ecke. Als sie nun lange unter vielen Tränen und höchst andächtig gebetet hatten, erschienen St. Francisco die heiligen Apostel Petrus und Paulus mit großem Gefolge und sagten: „Da du das zu achten wünschest und begehrest, was Christus und die heiligen Apostel beachtet haben, so sendet uns der Herr Jesus Christus, dir anzukünden, daß dein Gebet erhört worden ist. Und dir und denen, so dir in Vollkommenheit nachfolgen, ist von Gott der Schatz der heiligen Armut übergeben worden. Wir sollen dir auch von ihm sagen, daß jedem, der sich nach deinem

Beispiele gänzlich von diesem Wunsche wird leiten lassen, des ewigen Lebens Seligkeit gewiß ist; und du und alle, so dir nachfolgen, werden von Gott gebenedeit werden."

Nach diesen Worten verschwanden sie und ließen St. Franciscum zurück voller Freudigkeit des Trostes. Er aber stand auf vom Gebete und ging zu seinem Gefährten und fragte ihn, ob er nicht Botschaft von Gott empfangen habe; jener verneinte. Da erzählte ihm St. Franciscus, wie die heiligen Apostel ihm erschienen waren, und was sie ihm offenbart hatten. Darob waren beide so voller Jubels und Freude, daß sie der Reise nach Frankreich nicht mehr gedachten, sondern sie kehrten schleunigst zurück in das Tal von Spoleto.

XIV. KAPITEL

Wie St. Franciscus mit seinen Ordensbrüdern von Gott redete, und Gott in ihrer Mitten erschien

Als einmal St. Franciscus zu Beginne des Ordens mit seinen Jüngern vereint war, um von Christo zu sprechen, gebot er in der Brunst seines Geistes einem von ihnen, in Gottes Namen den Mund aufzutun und das von Gott zu reden, was ihm der Heilige Geist eingab. Als nun der Bruder diesem Befehle nachkam und wunderbarlich von Gott redete, hieß ihn St. Franciscus schweigen und gebot einem andern Bruder desgleichen. Dieser gehorchte, und, als er klüglich von Gott redete, hieß ihn St. Franciscus gleichfalls schweigen. Und er gebot einem dritten, von Gott zu reden, und er hub gleichfalls so tief von Gottes Geheimnissen zu reden an, daß St. Franciscus gewiß erkannte, daß er wie auch die zwei andern getrieben von dem Heiligen Geiste sprachen. Das ward aber auch durch ein Zeichen offenbart und durch eine besondere Weisung.

Denn, während sie also redeten, erschien der gebenedeite Christ mitten unter ihnen in Gestalt und Ansehen eines wunderschönen Jünglings. Und, da er sie segnete, erfüllte er sie insgesamt mit so lieblicher Süße, daß sie alle außer sich entzückt wurden und wie tot dalagen und nichts mehr von dieser Welt spürten.

Dann aber, als sie wieder zu sich kamen, sprach St. Franciscus: „Ihr, meine lieben Brüder, danket Gott, der durch den Mund der Einfältigen seiner göttlichen Weisheit Schätze hat offenbaren wollen; denn Gott ist es, der den Mund der Stummen auftut und der Einfältigen Zungen weise reden läßt."

XV. KAPITEL

Wie St. Clara mit St. Francisco und seinen Genossen, den Brüdern, in Sta. Maria degli Angeli speiste

Wenn St. Franciscus in Assisi weilte, besuchte er oft St. Clara und gab ihr heilige Ratschläge; und, da es ihr sehnlichster Wunsch war, einmal mit ihm zu speisen, hatte sie ihn oft darum gebeten; doch er hatte ihr diesen Gefallen niemals tun wollen. Als nun die, so mit ihm waren, St. Claras Wunsch erkannten, sagten sie zu St. Francisco: „Vater, uns dünkt es, daß solche Strenge gar nicht zur göttlichen Liebe paßt, da du Schwester Clara, einer so heiligen und gottgeliebten Jungfrau, in etwas so Geringem, wie einer Mahlzeit mit dir, nicht zu Willen bist, zumal wenn du beherzigest, daß sie um deiner Predigt willen Reichtum und Prunk der Welt verließ. Wahrlich, würde sie von dir auch einen größeren Gefallen begehren, wie diesen, du solltest ihn deiner geistlichen Pflanze tun.“ Da entgegnete St. Franciscus: „Dünkt es euch recht, daß ich ihr den Wunsch erfülle?“ Die Jünger antworteten: „Jawohl, Vater! Die Sache ist es wert, daß du ihr diesen Gefallen und diese Freude erweisest.“ Nun sagte St. Franciscus: „Da ihr dieser Ansicht seid, bin ich es auch. Damit sie aber noch mehr Freude habe, wünsche ich, daß diese Mahlzeit in Sta. Maria degli Angeli stattfinde; denn sie war lange Zeit in San Damiano eingeschlossen, daß es sie daher freuen wird, die Stätte St. Mariä zu sehen, wo man ihr das Haar geschoren, und sie die Braut Jesu Christi wurde. Und dort wollen wir in Gottes Namen zusammen speisen.“

Als nun der Tag erschien, der dazu bestimmt war, verließ St. Clara mit einer Gefährtin das Kloster, von den Jüngern St. Francisci geleitet, und kam nach Sta. Maria degli Angeli, und sie grüßte dort in Ehrfurcht die Jungfrau Maria vor ihrem Altare, wo ihr das Haar geschoren, und sie den Schleier genommen hatte. Und man führte sie durch das Kloster und zeigte es ihr, bis daß es Zeit ward Mittag zu essen. Unterdessen aber hatte St. Franciscus auf bloßer Erde decken lassen, wie er zu tun pflegte. Und, als es Zeit wurde Mittag zu essen, ließen sich St. Franciscus und St. Clara zusammen nieder, und einer von St. Francisci Genossen mit der Genossin von St. Clara; danach setzten sich auch alle andern Jünger demütig zum Mahle. Und bei dem ersten Gange hub St. Franciscus von Gott zu reden an, so lieblich, so erhaben, so wunderbar, daß die Fülle göttlicher Gnade über sie kam, und alle in Gott entzückt wurden.

Da sie also entzückt waren mit gen Himmel erhobenen Augen und Händen, erblickten die Leute von Assisi, von Bettona und des ganzen umliegenden Gaues, daß Sta. Maria degli Angeli und das ganze Kloster und der Wald, so damals neben dem Kloster stand, gewaltig brannten, und es schien ein großes Feuer die Kirche, das Kloster und den Wald zu füllen; deshalb rannten von Assisi die Männer in großer Eile herab, um das Feuer zu löschen, denn sie glaubten wahrhaftig, daß alles brenne. Als sie aber zu dem Kloster kamen und dort gar kein Feuer gewahrten, traten sie ein und fanden St. Franciscum und St. Clara und alle die, so mit ihnen waren, von Gottes Anschauen entzückt rund um das bescheidene Mahl sitzen. Also erkannten sie gewiß, daß dieses ein göttliches Feuer war und kein irdisches, das Gott wunderbarlich hatte erscheinen lassen, um die Flammen göttlicher Liebe, in denen die Seelen jener heiligen Brüder und Nonnen brannten, darzustellen und zu offenbaren. Daher kehrten sie wieder um voller Trostes im Herzen und in heiliger Erbauung.

Als dann nach einiger Zeit St. Franciscus und St. Clara nebst den andern wieder zu sich kamen und sich von himmlischer Kost wohl gestärkt fühlten, gedachten sie nur wenig der irdischen.

So kehrte nach jenem gebenedeiten Mahle St. Clara wohlgeleitet nach San Damiano zurück. Und, als die Schwestern sie sahen, freuten sie sich darob sehr; denn sie fürchteten bereits, St. Franciscus möchte sie fortgeschickt haben, um ein anderes Kloster zu verwalten, wie er schon St. Agnes, ihre leibliche und heilige Schwester, als Äbtissin des Klosters Monticelli nach Florenz gesandt hatte. Auch hatte bisweilen St. Franciscus zu St. Clara gesagt: „Halte dich bereit, daß ich dich in ein andres Kloster schicke, wenn es nötig ist"; und sie, des heiligen Gehorsams Tochter, hatte erwidert: „Vater, ich bin stets bereit, dorthin zu gehen, wohin Ihr mich auch senden möget." Darum waren die Schwestern hocherfreut, sie wieder bei sich zu haben.

Und St. Clara verblieb seitdem in großer Freudigkeit des Trostes.

XVI. KAPITEL

Wie St. Francisco von St. Clara und dem heiligen Bruder Silvestro geraten wurde, durch Predigen viele Menschen zu bekehren, und wie er den dritten Orden gründete und den Vögeln predigte und den Schwalben Ruhe gebot

Christi demütiger Knecht, St. Franciscus, der schon bald nach seiner Bekehrung viele Jünger um sich versammelt und in den

Orden aufgenommen hatte, begann ernstlich darüber nachzudenken und zu zweifeln, was er tun sollte: sollte er sich bloß auf das Beten legen oder bisweilen auch predigen? Und er wünschte sehr, den Willen Gottes hierin zu erfahren. Da nun die heilige Demut in ihm es gar nicht dazu kommen ließ, daß er sich etwas auf seine Person oder sein Beten zugute tat, wollte er durch die Gebete andrer den göttlichen Willen erkunden. Er ließ daher Bruder Masseo kommen und sprach zu ihm also: „Gehe zu Schwester Clara und sage ihr in meinem Namen, sie möchte mit einigen ihrer Genossinnen, die am meisten erleuchtet wären, Gott in Andacht darum bitten, daß er mir offenbaren wolle, was besser sei: mich auf das Predigen zu verlegen oder bloß auf das Gebet. Und dann gehe zu Bruder Silvestro, der auf dem Monte Subasio wohnt, und sage ihm desgleichen." — Dieses war nämlich jener Silvestro, der noch als Weltlicher zum Munde St. Francisci ein goldenes Kreuz hatte ausgehen sehen, das bis an den Himmel hoch und weit gewesen war bis an der Welt Enden. Und dieser Bruder Silvestro war von solcher Frömmigkeit und Heiligkeit, daß er das, worum er Gott bat, auch erlangte und dieserhalb erhört wurde und oftmals mit Gott redete; deshalb vertraute ihm auch St. Franciscus und war ihm höchlichst zugetan.

Da ging Bruder Masseo hin und richtete nach St. Francisci Gebote den Auftrag erst bei St. Clara aus und dann bei Bruder Silvestro. Sobald ihn dieser vernommen hatte, warf er sich zum Gebete nieder und erhielt im Beten die göttliche Antwort; und er kehrte zu Bruder Masseo zurück und sprach zu ihm also: „Dieses sagt Gott: Du sollst Bruder Francisco sagen, daß ihn Gott nicht nur um seiner selbst willen in diesen Stand berufen hat, sondern damit er auch der Seelen Ernte pflege, und viele durch ihn gerettet werden." Nachdem nun Bruder Masseo diese Antwort erhalten hatte, ging er wieder zu St. Clara, um zu erfahren, was sie von Gott erlangt hätte. Und sie antwortete ihm, daß sie und ihre Genossinnen von Gott dieselbe Antwort erhalten hätten, wie Bruder Silvestro.

Mit diesem Bescheide kehrte Bruder Masseo zu St. Francisco zurück, und St. Franciscus nahm ihn mit der größten Liebe auf, wusch ihm die Füße und bereitete ihm ein Essen; und nach dem Essen rief er Bruder Masseo in den Wald und kniete dort vor ihm nieder und schob die Kapuze herunter und kreuzte seine Arme und fragte ihn: „Was befiehlt mein Herr Jesus Christus, daß ich tun soll?" Da erwiderte Bruder Masseo, daß Christus sowohl dem Bruder Silvestro wie der Schwester Clara samt den andern Schwestern geantwortet und offenbart hätte, daß dieses sein Wille sei:

„Du sollst durch die Welt ziehen und predigen; denn nicht nur um deinetwillen allein hat Er dich auserwählt, sondern auch zum Heile der andern.“ Als St. Franciscus diese Antwort vernahm und in ihr Jesu Christi Willen erkannte, erhob er sich in großer Inbrunst und sprach: „Laßt uns in Gottes Namen gehen.“ Und er nahm sich Bruder Masseo zum Gefährten und Bruder Agnolo, beides heilige Männer.

Und da sie vom Geiste getrieben wanderten, ohne der Straße oder des Pfades zu achten, kamen sie in einen Burgflecken, der Savurniano heißt, und St. Franciscus begann zu predigen. Zuvor aber hieß er die Schwalben, so da zwitscherten, sich stille halten, bis daß er zu Ende gepredigt hätte; und die Schwalben gehorchten; er aber predigte dort mit einer solchen Glut, daß alle Männer und Frauen dieses Burgfleckens ihm aus Verehrung nachfolgen und den Flecken verlassen wollten. Doch St. Franciscus wehrte ihnen und sprach: „Habt es nicht so eilig und ziehet nicht fort; ich werde schon anordnen, was ihr zu eurer Seelen Heile tun sollt.“ Und damals faßte er den Gedanken, zum gemeinsamen Heile aller den dritten Orden zu gründen. So ließ er denn sie insgesamt wohl bereit zur Buße und sehr getrost und ging von da weg und kam in die Gegend zwischen Cannaio und Bevagno.

Und, da er in derselben Inbrunst weiterzog, erhob er die Augen und sah auf einigen Bäumen am Wege eine schier endlose Menge Vögel sitzen; zudem saß noch auf dem Felde neben diesen Bäumen eine große Zahl von ihnen. Darüber wunderte sich St. Franciscus, und er sprach zu seinen Gefährten: „Erwartet ihr mich hier auf dem Wege; ich aber werde meinen Geschwistern, den Vögeln, predigen gehen.“ Und er trat in das Feld und begann den Vögeln, die dort auf der Erde waren, zu predigen, und alsbald kamen die Vögel, so da auf den Bäumen saßen, zu ihm herab, und alle, samt und sonders, blieben unbeweglich vor ihm sitzen, bis daß St. Franciscus seine Predigt beendete; auch dann flogen sie nicht eher davon, als bis daß er ihnen den Segen erteilt hatte. Und, wie es hernach Bruder Masseo an Bruder Jacopo von Massa erzählt hat, wandelte St. Franciscus mitten unter ihnen, so daß er sie mit seiner Kutte streifte, doch keiner von ihnen rührte sich.

Der Inhalt von St. Francisci Predigt war aber folgender: „Ihr, meine Geschwister, ihr Vögel, ihr solltet Gott, eurem Schöpfer, sehr verbunden sein und müßt ihn stets und allerorten loben: denn er hat euch die Freiheit gegeben, überall hinzufliegen, auch gab er euch Kleidung, doppelt und dreifach; dazu noch, weil er euren Samen in der Arche Noah bewahrte, so daß eurer Sippe nicht weniger geworden ist; dann sollt ihr ihm auch dankbar sein für

das Element der Luft, das er euch bestimmt hat. Und überdies: Ihr säet nicht und mähet nicht, und Gott gibt euch Speise und gibt euch die Flüsse und die Quellen zu eurem Tranke; er gibt euch die Berge und die Täler zu eurer Zuflucht und die hohen Bäume, um eure Nester zu bauen; und, ob ihr gleich nicht zu spinnen wißt, auch nicht zu nähen, so kleidet euch Gott, euch und eure Kinder. So liebt euch denn euer Schöpfer sehr, da er euch so viel Gutes tut, und darum hütet euch, ihr meine Geschwister, vor der Sünde des Undankes und seid allzeit eifrig zum Lobe Gottes."

Da St. Franciscus ihnen diese Worte sagte, begannen alle jene Vögel samt und sonders ihre Schnäbel zu öffnen und die Hälse auszurecken und die Flügel aufzutun und ehrerbietig ihre Köpfe zu Boden zu neigen und mit Sang und Gebärden kundzugeben, daß der heilige Vater ihnen groß Ergötzen bereitete. Und St. Franciscus war mit ihnen froh und hatte sein Wohlgefallen an ihnen und wunderte sich über eine solche Menge der Vögel und über ihre schöne Mannigfaltigkeit und ihre Aufmerksamkeit und Zutraulichkeit. Darum pries er in ihnen voller Andacht den Schöpfer.

Schließlich, als die Predigt beendet war, machte St. Franciscus über ihnen das Zeichen des Kreuzes und gab ihnen Urlaub, und da erhoben sich alle diese Vögel mit wunderbaren Sängen in die Lüfte. Dann aber folgten sie dem Kreuze, das St. Franciscus über ihnen geschlagen hatte, und teilten sich in vier Haufen: und ein Haufen flog gen Aufgang, und ein andrer gen Untergang, und ein andrer gen Mittag, und der vierte gen Norden, und eine jede Schar zog dahin und sang wunderbare Lieder.

Damit aber kündeten sie, daß, wie St. Franciscus, der Bannerträger des Kreuzes Christi, ihnen gepredigt und über ihnen das Zeichen des Kreuzes geschlagen, und sie nach den vier Weltgegenden sich verteilt hatten, also auch die Predigt des Kreuzes Christi, die durch St. Franciscum wieder auflebte, von ihm und den Brüdern durch die ganze Welt getragen werden sollte: und diese Brüder besitzen gleich den Vögeln nichts auf Erden, das sie ihr Eigen nennen, und haben einzig Gottes Vorsehung ihr Leben befohlen.

XVII. KAPITEL

Wie ein junges Brüderlein, als St. Franciscus in der Nacht betete, Christum und die Jungfrau Maria und viele andere Heilige sah, die mit jenem redeten

Ein sehr unschuldiger und reiner Knabe wurde einst bei St. Francisci Lebzeiten in den Orden aufgenommen, und er wohnte in

einem dürftigen Kloster, wo die Brüder aus Not auf Matten schliefen. Einmal kam nun St. Franciscus in dieses Kloster, und am Abend gleich nach dem Gebete ging er zur Ruhe, um des Nachts aufzustehen und, wenn die andern Brüder schliefen, zu beten, wie er es zu tun gewohnt war. Da nahm es sich jener Knabe im Herzen vor, sorgfältig die Wege St. Francisci zu erkundschaften, auf daß er seine Heiligkeit erkenne und besonders wisse, was er des Nachts, wenn er aufstand, treibe. Und, daß ihn der Schlaf nicht darum betrüge, legte sich der Knabe neben St. Franciscum hin und knüpfte seinen Strick an den Strick St. Francisci, damit er es spüren könnte, wenn jener aufstand.

Und St. Franciscus merkte nichts davon. — Aber des Nachts, zur Zeit der ersten Ruhe, da alle andern Brüder schliefen, stand er auf und fand seinen Strick also verknüpft; und leise band er ihn los, damit der Knabe es nicht merken sollte, und ging allein in den Wald, der dem Kloster nahe war, und trat in eine Zelle, die da stand, und hub an zu beten.

Nach einiger Zeit wacht der Knabe auf, findet den Strick losgebunden und, daß St. Franciscus aufgestanden ist. Da erhebt er sich und geht ihn suchen. Und, wie er die Tür offen sah, die nach dem Walde zu führte, dachte er sich daß St. Franciscus dorthin gegangen sei, und trat ebenfalls in den Wald. Als er der Stelle nahe kam, da St. Franciscus betete, ward es ihm, als vernehme er ein mächtiges Sprechen, und, da er sich noch mehr näherte, um das, was er hörte, zu sehen und zu verstehen, erschien ihm ein wunderbares Licht, das um St. Franciscum war, und in demselben sah er Christum und die Jungfrau Maria und Johannes den Täufer und den Evangelisten und eine große Schar von Engeln, die mit St. Francisco redeten. Wie das der Knabe sah und hörte, fiel er für tot zur Erde.

Als sich dann das Mysterium dieser heiligen Erscheinung vollendet hatte, und St. Franciscus zum Kloster heimging, stieß er mit dem Fuße an den Knaben, der wie tot dalag. Und mitleidig hob er ihn auf und nahm ihn auf seine Arme, wie es der gute Hirte mit seinen Schafen tut, und bettete ihn auf sein Lager.

Und, als er darauf von jenem erfuhr, daß er diese Erscheinung gesehen hatte, schärfte er ihm ein, niemanden etwas davon zu sagen, bei seinen Lebzeiten nämlich.

Der Knabe aber nahm hernach zu in großer Gnade vor Gott und in der Zuneigung St. Francisci und wurde ein tüchtiger Mann in dem Orden. Und nach St. Francisci Tode erzählte er dieses Gesicht den Brüdern.

XVIII. KAPITEL

Von dem wundersamen Kapitel, das St. Franciscus in Sta. Maria degli Angeli abhielt, und dem über fünftausend Brüder beiwohnten

Christi treuer Knecht, St. Franciscus, hielt einst ein Generalkapitel ab in Sta. Maria degli Angeli, und zu diesem Kapitel hatten sich mehr denn fünftausend Brüder versammelt. Es kam auch St. Dominicus hin, das Haupt und der Grundstein des Ordens der Predigermönche, der damals von Burgund nach Rom wanderte. — Als er nämlich von der Versammlung des Kapitels hörte, das St. Franciscus in der Ebene bei Sta. Maria degli Angeli abhielt, ging er mit sieben Brüdern seines Ordens hin, es zu besuchen. — Jenem Kapitel wohnte auch ein Kardinal bei, der St. Franciscum sehr verehrte und dem er prophezeit hatte, daß er Papst werden sollte; — und so geschah es auch. Dieser Kardinal war absichtlich von Perugia, wo der Papst damals Hof hielt, nach Assisi gekommen; und jeden Tag kam er und besuchte St. Franciscum und seine Brüder und las auch bisweilen die Messe und predigte den Brüdern während des Kapitels: und besagter Kardinal fand großes Wohlgefallen und Erbauung, wenn er jene heilige Versammlung aufsuchen kam.

Und, als er in jener Ebene um Sta. Maria die Brüder sitzen sah, Schar an Schar, hier vierzig, dort hundert, dort achtzig beieinander, alle mit Reden von Gott beschäftigt, im Gebet, in Tränen, in Übungen der Liebe und so still und bescheiden, daß man gar kein lautes Treiben und keinen Lärm vernahm, wunderte es ihn, daß eine solche Menge so wohl geordnet war, und er sprach in Tränen und in großer Ehrfurcht: „Wahrlich, dieses ist das Heer und das Lager der Ritter Gottes!“ Man hörte kein eiteles oder närrisches Geschwätz in dieser Schar; sondern, wo sich eine Anzahl Brüder zusammentat, da beteten sie entweder oder hielten Andacht oder beweinten die Sünden ihrer selbst oder derer, so ihnen Gutes getan hatten, oder redeten vom Heile der Seelen. Auf jenem Felde standen Dächer aus Weidengeflecht und von Stroh zu verschiedenen Haufen je nach den Brüdern verschiedener Provinzen; — darum nannte man jenes Kapitel das Kapitel der Weiden- oder der Strohdächer. Ihre Betten waren die bloße Erde, und etliche hatten auch ein wenig Streu; die Kissen waren Holzklötze oder Steine.

Aus diesem Grunde ward zu ihnen die Verehrung aller, die sie sahen und hörten, so groß, und so groß der Geruch ihrer Heilig-

keit, daß von dem Hoflager des Papstes, so damals sich in Perugia befand, und von den andern Ortschaften des Tales von Spoleto viele Grafen, Barone und Ritter hinkamen und andre Edelleute und Männer aus dem Volke und Kardinäle und Bischöfe und Äbte mit vielen Klerikern, um diese also heilige und große und zugleich so demütige Versammlung zu sehen, wie ja noch nie die Welt eine Versammlung so vieler heiliger Männer auf einmal erlebt hatte. Vor allem aber kamen sie, um das Haupt und den heiligen Vater dieses heiligen Volkes zu sehen, der so schöne Beute der Welt entrissen und eine so schöne und fromme Herde vereinigt hatte, den Fußtapfen des wahren Hirten, Jesu Christi, zu folgen.

Als nun das ganze Kapitel versammelt war, da kündete ihrer aller heiliger Vater und Ordensgeneral, St. Franciscus, voller Inbrunst des Geistes den Text nach Gottes Wort und predigte ihnen mit lauter Stimme, was der heilige Geist ihn reden hieß. Dieses aber war der Gegenstand seiner Predigt: „Ihr, meine Söhne! Großes haben wir Gott versprochen; allzu Großes hat Gott uns versprochen, wenn wir das halten werden, was wir ihm gelobt haben: und laßt uns in Gewißheit darauf harren, was uns verheißen worden! Kurz ist die Lust dieser Welt, die Pein, die darauf folgt, ist ewig; kurz ist die Pein dieser Welt, aber die Herrlichkeit der andern ist endlos.“ Über diese Worte predigte er höchst andächtig, stärkte die Brüder und führte sie zum Gehorsam und zur Verehrung der heiligen Mutter Kirche und zu brüderlicher Liebe und, Gott für das ganze Volk zu bitten, Geduld zu haben in den Widerwärtigkeiten der Welt und Mäßigung im Glücke, und rein zu sein und voller Keuschheit gleich den Engeln, und Eintracht zu halten mit Gott und den Menschen und mit dem eigenen Gewissen, und die heilige Armut zu lieben und ihrer zu achten.

Und da sagte er: „In des heiligen Gehorsams Namen befehle ich, daß niemand von euch allen, die ihr hier versammelt seid, sich sorge oder bekümmere um Essen oder Trinken oder was dem Leibe not tut, sondern sich bloß dem Gebete und dem Lobe Gottes hingebe; und alle Sorge des Leibes werfet auf ihn, denn er sorget für euch besonders.“ Und alle vernahmen dieses Gebot freudigen Herzens und heiteren Angesichts, und als St. Franciscus seine Predigt beendet hatte, warfen sich alle nieder und beteten.

St. Dominicus aber, der bei alledem zugegen war, wunderte sich höchlichst über dieses Gebot St. Francisci und achtete es für unverständig; denn er konnte sich nicht vorstellen, wie es möglich sei, eine solche Menge zu leiten, ohne sich irgendwie um die Leibesnotdurft zu kümmern und zu sorgen.

Doch der allerhöchste Hirte, Christus der Gebenedeite, wollte zeigen, wie er für seine Herde sorgt und seine Armen vor allen liebt, und sogleich gab er den Leuten von Perugia ein und denen von Spoleto, von Foligno, von Spello und von Assisi und den andern umliegenden Landen, jener heiligen Versammlung Speise und Trank zu bringen: Und siehe da: Auf einmal kamen aus den genannten Ortschaften Männer mit Saumtieren, Pferden, Karren, beladen mit Brot und Wein, mit Bohnen und Käse und andern guten Eßwaren, wie sie die Armen Christi nötig hatten. Dazu brachten sie Tischtücher, Krüge, Näpfe, Becher und andre Gefäße, deren sich eine solche Menge bedienen konnte, und glücklich pries sich, wer das meiste zu bringen vermochte oder am eifrigsten zu dienen; sogar die Ritter und die Barone und andern Edelleute, die zu schauen gekommen waren, dienten ihnen voller Demut und Ergebenheit.

Wie das St. Dominicus sah und wahrhaftig erkannte, daß Gottes Vorsehung in ihnen wirkte, ward er sich in Demut bewußt, daß er mit Unrecht St. Francisco ein unverständiges Gebot zugetraut hatte. Und er trat vor ihn hin, kniete nieder und bekannte demütig seine Schuld und fügte hinzu: „Wahrlich, Gott sorgt für diese heiligen Armen, und ich wußte es nicht! Von nun ab gelobe ich, der heiligen Armut nach dem Evangelio zu folgen, und fluche allen Brüdern meines Ordens, die sich anmaßen sollten, Eigentum zu haben."

So war denn St. Dominicus erbaut von dem Glauben des hochheiligen Franciscus und davon, daß eine so große und wohlgeordnete Brüderschaft der Armut folgte, und von Gottes Vorsehung und der Fülle alles Guten.

Auf demselben Ordenskapitel hinterbrachte man St. Francisco, daß viele Brüder stachlichte Panzer auf dem Fleische trugen und eiserne Ringe, wodurch gar mancher krank wurde und daran starb. Da gebot St. Franciscus bei dem heiligen Gehorsam, als höchst verständiger Vater, daß jedermann, so einen Panzer oder eisernen Ring trug, ihn abtun und vor ihm niederlegen sollte; und sie taten also: Und es wurden wohl an fünfhundert eiserne Panzer gezählt und weit mehr noch eiserne Ringe für die Arme und für die Leiber, so daß man davon einen großen Hügel aufschüttete; und St. Franciscus ließ sie dort liegen.

Darauf, als das Kapitel beendet war, ermutigte sie alle St. Franciscus zum Guten und lehrte ihnen, wie sie in dieser bösen Welt sündlos leben sollten, und hieß sie mit Gottes und seinem Segen in ihre Provinzen heimziehen, alle getrost in Glückseligkeit des Geistes.

XIX. KAPITEL

Wie in dem Weinberge des Priesters von Rieti, in dessen Hause St. Franciscus betete, die große Volksmenge, so da zu ihm kam, die Trauben weggepflückt und abgerissen hatte, und darauf wunderbarerweise jener Berg mehr Wein trug denn je (wie es St. Franciscus dem Priester versprochen hatte). Und, wie Gott St. Francisco offenbarte, daß er am Paradiese teilhaben sollte

Als St. Franciscus einmal schwer an den Augen litt, schrieb ihm der Kardinal Ugolino, der Beschützer des Ordens, um der großen Zärtlichkeit willen, die er für ihn empfand, er solle zu ihm nach Rieti kommen, wo es ausgezeichnete Augenärzte gab. Da brach St. Franciscus, als er den Brief des Kardinals empfangen hatten, zunächst nach San Damiano auf, wo St. Clara, die fromme Braut Christi, weilte, um ihr eine Freude zu machen und dann erst zum Kardinal zu reisen.

Nachdem aber St. Franciscus in San Damiano angelangt war, wurde es in der folgenden Nacht so viel schlimmer um seine Augen, daß er gar kein Licht mehr sah. Und, weil er aus diesem Grunde nicht abreisen konnte, richtete ihm St. Clara eine Rohrhütte her, damit er dort besser der Ruhe pflegen mochte. Doch St. Franciscus konnte vor Schmerzen seiner Krankheit und der großen Zahl von Mäusen, die ihn belästigte, gar nicht ruhen, weder des Tages noch in der Nacht. Und, indessen er immer mehr von jener Pein und Drangsal litt, begann er nachzudenken und zu erkennen, daß dieses eine Geißel Gottes war wegen seiner Sünden; und er hub an, Gott von ganzem Herzen und mit dem Munde zu danken, und schrie mit lauter Stimme und rief: „Mein Herr, ich bin des würdig und des Allerschlimmsten! Mein Herr Jesus Christus, du guter Hirte, der du uns Sündern deine Barmherzigkeit in Gestalt von mannigfacher leiblicher Pein und Ängsten gewährst, vergönne mir die Kraft und die Gnade, mich durch keine Krankheit oder Angst oder Schmerz von dir zu trennen!“ Und, da er also betete, geschah zu ihm eine Stimme vom Himmel, die da sprach: „Antworte mir, Francisce! Wenn die ganze Welt Gold wäre und alle Meere und Quellen und Flüsse Balsam, und wären alle Berge und Hügel und Felsen kostbare Steine; und du würdest einen andern Schatz finden, der so viel edler wäre wie diese Dinge, als Gold edler ist denn Erde und Balsam edler denn Wasser und kostbare Steine edler denn Berg und Felsen; und wäre dir um dieser Krankheit

willen dieser Schatz gegeben, sollste du nicht des wohl zufrieden sein und sehr erfreut?" Da antwortete St. Franciscus: „Herr, ich bin unwürdig eines so köstlichen Schatzes!" Und die Stimme Gottes sagte ihm: „Freue dich, Francisce, denn das ist der Schatz des ewigen Lebens, den ich dir vorbehalte und mit dem ich dich zur Stunde belehne; und diese Krankheit und Trübsal ist Gewere an jenem seligen Schatze."

Da rief St. Franciscus seinen Gefährten herbei in großer Freude über seine so herrliche Verheißung und sagte ihm: „Laßt uns zum Kardinale ziehen!" Zunächst aber tröstete er St. Clara mit einigen heiligen Worten und, nachdem er von ihr in Demut Abschied genommen hatte, machte er sich auf den Weg nach Rieti.

Als er der Stadt nahe kam, zog ihm eine solche Menge Volkes entgegen, daß er sie deshalb nicht betreten wollte. Sondern er ging nach einer Kirche, die nahe der Stadt, etwa zwei Meilen abseits, lag. Wie nun die Bürger erfuhren, daß er dort in der Pfarre war, liefen sie in solcher Zahl herbei, um ihn zu sehen, daß der ganze Kirchenweinberg verdorben, und alle Trauben abgepflückt wurden. Darob ward der Priester in seinem Herzen recht betrübt, und es gereute ihn, St. Franciscum in seiner Pfarre aufgenommen zu haben.

Doch des Priesters Gedanken wurden St. Francisco von Gott offenbart, und er ließ ihn zu sich kommen und sagte ihm: „Lieber Vater, wieviel Maß[4] Wein bringt dir dieser Weinberg jährlich, wenn er am besten trägt?" Er antwortete: „Zwölf Maß." Da sagte St. Franciscus: „Ich bitte dich, Vater, trage es in Geduld, daß ich noch einige Tage verweile, da ich hier viel Ruhe finde, und laß nur jedermann Trauben von deinem Weinberge pflücken um Gottes und meiner, seines Armen, Liebe willen. Und ich verspreche dir im Namen meines Herren Jesu Christi, daß er dir jedes Jahr zwanzig Maß tragen wird." Dieses tat aber St. Franciscus, um dort zu bleiben, weil er die reiche Ernte gewahrte, die an den Seelen derer geschah, so da hinkamen: denn viele von ihnen gingen hinweg an göttlicher Liebe trunken und ließen von der Welt.

Der Priester aber baute auf St. Francisci Versprechen und gab den Weinberg willig denen preis, da so hinkamen. Und wunderbar! Der Wein wurde ganz und gar vernichtet, so daß kaum einige Stiele mit einigen Beeren übrigblieben. Da kommt die Zeit der Weinernte: der Priester sammelt diese Beeren ein, legt sie in die Kufe, preßt sie, und, wie es St. Franciscus versprochen hatte, erntete er zwanzig Maß von dem besten Weine!

Durch dieses Wunder ward uns offenbar zu erkennen gegeben,

daß, wie durch das Verdienst St. Francisci der Weinberg, den man seiner Trauben beraubt hatte, Überfluß an Wein brachte, so auch das christliche Volk, das durch die Sünde an Tugenden unfruchtbar geworden, durch St. Francisci Verdienst und Lehre oft in Überfluß gute Früchte der Buße trug.

XX. KAPITEL

Von einem schönen Gesichte, das ein junger Bruder sah, welcher die Kutte so sehr verabscheute, daß er das Mönchsgewand abzulegen und aus dem Orden zu treten gedachte

Ein Jüngling, der recht zart und edel war, trat in den Orden St. Francisci, und nach einigen Tagen begann er, vom Teufel verleitet, das Gewand, das er trug, so zu verabscheuen, daß es ihm deuchte, er sei mit einem elenden Sacke bekleidet; es ekelte ihn vor seinen Ärmeln, und er verabscheute die Kapuze, und die Länge und Rauheit des Kleides schien ihm eine unerträgliche Last. Und, da sein Widerwille gegen den Orden nur zunahm, beschloß er endlich, das Mönchsgewand abzulegen und in die Welt zurückzukehren. Schon hatte er aber die Gewohnheit angenommen, jederzeit, wenn er am Altare des Klosters vorbeikam, wo der Leib Christi aufbewahrt wurde, höchst ehrerbietig niederzuknien, die Kapuze hinunterzuschieben und sich mit gekreuzten Armen zu verbeugen, — wie es ihn sein Meister gelehrt hatte.

Da geschah es, daß er in der Nacht, da er davongehen und den Orden verlassen wollte, am Altare des Klosters vorüber mußte; und, als er vorbeikam, kniete er, wie er es gewohnt war, nieder und verneigte sich. Da ward er auf der Stelle im Geiste entzückt, und Gott zeigte ihm ein wunderbares Gesicht also, daß er vor sich eine schier endlose Zahl von Heiligen sah in der Art einer Prozession zu zweien und zweien in herrlichen und köstlichen Gewändern, und ihr Antlitz und ihre Hände glänzten wie die Sonne, und sie zogen dahin bei Gesang und Spiel von Engeln. Unter den Heiligen waren aber zweie, die edler gekleidet und reicher geschmückt waren, denn alle andern, und von solcher Klarheit umgeben, daß sie den, der sie ansah, gewaltig staunen machten; und fast am Ende des Zuges gewahrte er jemanden, der mit solcher Herrlichkeit geziert war, daß er ihm gleich einem deuchte, der eben den Ritterschlag empfangen, und höher geehrt, wie die andern.

Als der Jüngling diese Erscheinung sah, wunderte er sich und wußte nicht, was dieser Zug bedeuten sollte; er wagte aber nicht,

danach zu fragen, und war starr vor süßem Staunen. Doch, als der ganze Zug vorübergegangen, faßt er Mut, läuft hinter den letzten her und fragt sie mit großer Scheu und spricht: „Liebe Herren, ich bitte euch, daß ihr mir sagen möget, wer jene wunderbaren Männer sind, die in so würdiger Prozession einherziehen?“ Und sie antworten: „Wisse, lieber Sohn, daß wir alle Ordensbrüder sind, die wir eben aus der Herrlichkeit des Paradieses kommen.“ Er aber fragt nun also: „Wer sind jene beiden, die strahlender sind, denn die andern?“ Sie antworten: „Das sind St. Franciscus und St. Antonius, und jener zuletzt, den du so hochgeehrt siehst, ist ein heiliger Bruder, der unlängst gestorben ist. Und, da er gegen alle Versuchungen mannhaft gestritten hat und bis an sein Ende ausharrte, führen wir ihn im Triumphe zur Herrlichkeit des Paradieses: Und diese wunderbare Seide, so wir tragen, hat uns Gott für die rauhen Kutten gegeben, die wir geduldig in dem Orden getragen haben, und die herrliche Klarheit, so du an uns siehst, gab uns Gott für unsere Geduld und Demut und für die heilige Armut, den Gehorsam, die Keuschheit, der wir bis an das Ende gepflogen haben. Darum, lieber Sohn, laß es dich nicht hart dünken, das grobe Ordenskleid zu tragen, das solchen Lohn bringt; denn, wirst du mit St. Francisci grobem Gewande um Christi Liebe willen die Welt verachten und das Fleisch töten und mannhaft gegen den Teufel kämpfen, so wirst du mit uns ein gleiches Gewand und gleiche Herrlichkeit und Glanz empfangen.“

Nach diesen Worten kehrte der Jüngling in sich und, durch das Gesicht ermutigt, verscheuchte er jegliche Anfechtung und bekannte seine Schuld vor dem Guardian und den Brüdern.

Seitdem trachtete er bloß nach der Rauheit der Buße und des Mönchsgewandes und beschloß in großer Heiligkeit sein Leben in dem Orden.

XXI. KAPITEL

Von St. Francisci hochheiligem Wunder, da er den grimmigen Wolf von Gubbio bekehrte

In der Zeit, da St. Franciscus in der Stadt Gubbio weilte, erschien im Lande ein ungeheurer Wolf, schrecklich und wild, der nicht allein die Tiere fraß, sondern auch die Menschen, so daß alle Bürger sich in großer Angst befanden, weil er oft nahe an die Stadt kam, und daß alle, wenn sie aus der Stadt gingen, Waffen trugen, als zögen sie zur Schlacht. Trotz alledem vermochte sich jemand, der ihm allein begegnete, nicht gegen ihn zu wehren, und aus Angst vor diesem Wolfe kam man so weit, daß keiner mehr es

wagte, die Stadt zu verlassen. Da taten St. Francisco die Leute des Ortes leid, und er beschloß, zu jenem Wolfe hinauszugehen, obgleich die Städter ihm nicht zurieten.

So machte er denn das Zeichen des Kreuzes und ging zur Stadt hinaus mit seinen Gefährten und setzte sein ganzes Vertrauen auf Gott. Und, weil die andern keinen Mut zum Weitergehen fanden, wandte sich St. Franciscus allein nach jener Gegend, da der Wolf hauste.

Und siehe! Da geschah es in dem Angesichte vieler Bürger, die hinausgekommen waren dieses Wunder zu schauen, daß jener Wolf mit offenem Rachen auf St. Franciscum losrannte; und, wie er ihm nahe kam, machte St. Franciscus über ihm das Zeichen des Kreuzes und rief ihn zu sich heran und sprach zu ihm also: „Komm her, Bruder Wolf! Ich befehle dir in Christi Namen, nichts Böses zu tun, weder mir noch irgend jemanden." Und wunderbar! Kaum hatte St. Franciscus das Zeichen des Kreuzes geschlagen, da machte der fürchterliche Wolf seinen Rachen zu und blieb stehen; und, da St. Franciscus seinen Befehl gesprochen hatte, kam er sanftmütig heran, wie ein Lamm, und legte sich zu St. Francisci Füßen.

Da redete St. Franciscus zu ihm also: „Bruder Wolf, du richtest viel Schaden in dieser Gegend an und hast große Missetaten begangen, indem du unerlaubt Gottes Kreaturen verdarbest und umbrachtest. Und nicht bloß Tiere hast du umgebracht und gefressen, ja, du hast auch gewagt, Menschen zu töten, die nach Gottes Bilde geschaffen sind. Darum bist du des Galgens schuldig als ein Dieb und schlimmer Mörder. Und alle Welt schreit gegen dich und murrt über dich, und dieses ganze Land ist dir feind. Ich aber will, Bruder Wolf, Frieden machen zwischen diesen und dir, so daß du ihnen kein Leid mehr zufügest, sie dir aber alle vergangene Missetat erlassen, und weder Menschen noch Hunde dir nachstellen sollen."

Nach diesen Worten begann der Wolf zu wedeln und gab mit Gebärden des Leibes und der Augen und mit Nicken des Kopfes zu erkennen, daß er auf den Vertrag eingehen wolle, den ihm St. Franciscus vorschlug, und ihn achten.

Da sagte ihm wieder St. Franciscus: „Bruder Wolf, sintemalen du damit einverstanden bist, diesen Frieden zu schließen und zu halten, verspreche ich, dir für immer, solange du lebest, deine Kost zu verschaffen, so, daß du nicht mehr Hunger leiden sollst; denn ich weiß sehr wohl, daß du aus Hunger alles Böse getan hast. Doch, weil ich diese Gnade dir erwirke, wünsche ich, Bruder Wolf, daß du mir versprechest, niemals irgendeinem Menschen oder Tiere ein Leides zu tun; versprichst du mir das?"

Und der Wolf gab durch Kopfnicken deutlich kund, daß er dieses versprach. St. Franciscus sagte nun: „Bruder Wolf, ich wünsche, daß du mir auf dieses Versprechen dein Wort zum Pfande gebest, damit ich mich gut darauf verlassen kann.“ Und St. Franciscus streckte seine Hand aus, um das Pfand seiner Treue entgegenzunehmen, und der Wolf hob eine Tatze gerade in die Höhe und legte sie zutraulich in die Hand St. Francisci, indem er ihm also das Zeichen der Treue gab, so gut er es verstand.

Da sprach St. Franciscus: „Bruder Wolf! In Jesu Christi Namen befehle ich dir, ohne Bangen mitzukommen; und laßt uns hingehen in Gottes Namen diesen Frieden zu besiegeln.“ Und der Wolf ging mit ihm, folgsam gleich einem sanften Lamme.

Wie das die Bürger sahen, waren sie höchst verwundert; und sofort wußte man davon in der ganzen Stadt: Und alle Menschen, Mann und Weib, groß und klein, jung und alt, wälzten sich auf den Platz, um den Wolf mit St. Francisco zu sehen. Da nun alles Volk zusammengekommen war, erhob sich St. Franciscus, um ihnen zu predigen, und er sagte ihnen unter anderm auch, daß Gott dergleichen Dinge und Plagen um der Sünden willen zulasse, und daß der Hölle Feuer, so für die Verdammten ewig währen soll, weit furchtbarer sei, als der Grimm des Wolfes, der bloß den Leib umzubringen vermag. Wie sollte man da nicht den Rachen der Hölle fürchten, wenn schon eines kleinen Tieres Rachen solche Menge in Angst und Zittern hält. „Kehret denn um, ihr Lieben, zu Gott und tut die schuldige Buße wegen eurer Sünden, dann wird euch Gott für dieses Leben von dem Wolfe befreien und für das künftige Leben von dem Feuer der Hölle.“

Als St. Franciscus die Predigt beendet hatte, sagte er: „Hört, ihr lieben Brüder! Bruder Wolf, der vor euch steht, hat mir versprochen und sein Wort darauf verpfändet, mit euch Frieden zu machen und euch nie irgendein Leides zu tun. Nun sollt ihr ihm versprechen, jeglichen Tag ihm das nötige zu geben. Und ich verbürge mich für ihn, daß er den Frieden treulich achten wird.“

Da sprach das ganze Volk einstimmig, ihn zu ernähren. St. Franciscus aber sagte vor allen zu dem Wolfe: „Und du, Bruder Wolf, gelobst du diesen da, den Friedensvertrag zu halten, daß du niemanden ein Leid tuest, weder den Menschen noch den Tieren, noch irgendeiner Kreatur?“ Und der Wolf kniete nieder und neigte den Kopf; und mit freundlichen Gebärden des Leibes und des Schweifes und der Ohren zeigte er, so gut er es konnte, daß er ihnen gegenüber jegliche Bedingung achten wollte. Nun sprach St. Franciscus: „Bruder Wolf! Wie du mir vor dem Tore dein Wort auf dieses Versprechen gabst, so wünsche ich, daß du mir

in gleicher Weise auch vor allem Volke ein Treuepfand dafür gebest, auf daß du mich nicht im Stiche lässest, wo ich deinetwegen Bürgschaft geleistet habe.“ Da hob der Wolf die Tatze und legte sie St. Francisco in die Hand.

Über diese Begebenheit und die andern, so da oben erzählt wurden, erhob sich in dem Volke solche Freude und solches Staunen über die Frömmigkeit des Heiligen, wie über das unerhörte Wunder und die Urfehde mit dem Wolfe, daß alle zum Himmel riefen und Gott zu preisen und zu benedeien anhuben, der ihnen St. Franciscum gesandt hatte, auf daß er sie um seines Verdienstes willen von dem Rachen des grausamen Tieres befreite.

Und hernach lebte genannter Wolf noch zwei Jahre in Gubbio; und er verkehrte ganz zutraulich in den Häusern von Tür zu Tür, ohne jemanden ein Leid zu tun und ohne, daß ihm ein solches widerfuhr; und er wurde in freundlichster Weise von den Leuten gefüttert; auch, während er also durch den Ort von Haus zu Hause ging, bellte kein Hund hinter ihm her. Zuletzt nach zwei Jahren starb Bruder Wolf an Altersschwäche; und die Städter waren darüber sehr traurig: denn, wenn sie ihn so sanft durch die Stadt gehen sahen, konnten sie besser der Tugend und der Heiligkeit St. Francisci gedenken.

XXII. KAPITEL

Wie St. Franciscus die Waldtauben zähmte

Ein junger Mann hatte eines Tages viele Turteltauben gefangen und, da er sie zum Markte trug, begegnete ihm St. Franciscus, der stets besonderes Erbarmen mit sanftmütigen Geschöpfen hatte; und sein mitleidiges Auge sah die Tauben an, und er sprach zu dem jungen Mann: „O du guter Jüngling, ich bitte dich, gib mir diese sanftmütigen Vögel, denen in der heiligen Schrift die keuschen Seelen verglichen werden und die demütigen und gläubigen, auf daß sie nicht in die Hände der Grausamen fallen, die sie töten.“ Und auf der Stelle gab sie jener, von Gott dazu getrieben, St. Francisco; er aber nahm sie in seinen Schoß und begann sachte mit ihnen zu reden: „Ihr Turteltauben, meine Schwestern, ihr einfältigen und unschuldigen und reinen, warum laßt ihr euch fangen? Jetzt will ich euch von dem Tode retten und euch Nester bauen, damit ihr fruchtbar seid und euch mehret nach unseres Schöpfers Gebote.“ Und St. Franciscus ging hin und baute allen Nester; und sie benutzten sie und begannen im Angesichte der Brüder Eier zu legen und zu zeugen; und sie wurden so zahm und vertraut mit St. Franciscus und den andern Brüdern, als wären es Hühner

gewesen, die sie allzeit gefüttert hätten. Und sie zogen nicht eher fort, als bis daß ihnen St. Franciscus mit seinem Segen Urlaub gab.

Doch zu dem jungen Manne, der sie ihm gegeben hatte, sprach St. Franciscus: „Mein Sohn, du wirst noch einst ein Bruder in diesem Orden werden und Gott in Gnaden dienen." Und also geschah es auch: denn jener Jüngling ward ein Bruder und lebte im Orden in großer Heiligkeit.

XXIII. KAPITEL

Wie St. Franciscus den Bruder rettete, so durch Sünde in des Teufels Macht geraten war

Da St. Franciscus einmal in dem Kloster der Portiuncula betete, sah er durch göttliche Offenbarung, wie das ganze Kloster von Teufeln umzingelt und belagert wurde, als wie von einem großen Heere; doch ihrer keiner vermochte in das Kloster hineinzugelangen, denn die Brüder darinnen waren so heilig, daß die Teufel niemanden fanden, zu dem sie hätten eindringen können.

Und dabei blieb es. Eines Tages aber ärgerte sich ein Bruder über einen andern und gedachte in seinem Herzen, ihn zu verklagen und sich an ihm zu rächen. Darum, weil jener in so üblen Gedanken lebte, fand der Teufel den Eingang offen, und er drang in das Kloster und setzte sich jenem Bruder auf den Nacken.

Als da der mitleidige und sorgsame Hirte, der allzeit über seiner Herde wachte, sah, daß der Wolf eingefallen war, seine Lämmer zu fressen, ließ er jenen Bruder kommen und befahl ihm, sofort das Gift des Hasses zu entdecken, den er gegen seinen Nächsten gefaßt, und der ihn des Feindes Händen überliefert hatte.

Und jener geriet in Angst, da er sich also von dem heiligen Vater durchschaut sah, und er entdeckte ihm alles Giftige, das in ihm war, und erkannte seine Schuld und bat demütig um Buße und Erbarmen. Darauf aber, als er von der Sünde losgesprochen war, fuhr alsbald der Teufel im Angesichte St. Francisci von ihm. Und der Bruder, der also durch den guten Hirten von den Krallen des grausamen Tieres befreit wurde, dankte Gott; und belehrt und gebessert kehrte er zu der Herde des heiligen Hirten zurück und lebte fortan in großer Heiligkeit.

XXIV. KAPITEL

Wie St. Franciscus den Sultan von Babylon bekehrte

Von seines Glaubens Eifer getrieben und der Sehnsucht des Märtyrertums zog St. Franciscus einstmals über Meer mit zwölf

seiner heiligen Jünger, um sich geradesweges zum Sultan von Babylon zu begeben; und sie kamen in ein Land der Sarazenen, wo alle Orte, da sie hindurch mußten, von so grausamen Männern gehütet wurden, daß kein Christ, der an ihnen vorbei wollte, mit dem Leben davonkam, sondern er den Tod fand. Da es aber Gott also gefiel, wurden sie nicht umgebracht, sondern gefangen genommen, gestäupt und vor den Sultan geführt.

Und, als sie vor ihm standen, predigte St. Franciscus, von dem heiligen Geiste beraten, so göttliche Worte über den Christenglauben und wollte sogar für diesen Glauben durch das Feuer schreiten, daß der Sultan große Verehrung zu ihm faßte, sowohl wegen der Festigkeit seines Glaubens, als auch wegen der Verachtung der Welt, die er an ihm sah, auch weil er von ihm kein Geschenk annehmen wollte, ob er gleich so arm war, und weil er so voll Eifers nach dem Märtyrertume trachtete. Seitdem hörte ihm der Sultan gerne zu und bat ihn, oft wiederzukommen, und erlaubte ihm und seinen Gefährten, frei zu predigen, wo es ihnen gefiele; auch verlieh er ihnen ein Zeichen, dadurch sie von niemanden beleidigt werden konnten.

Nachdem nun St. Franciscus diese Freiheit erlangt hatte, sandte er seine Jünger zu zweien und zweien in die verschiedenen Gegenden der Heiden. Er selbst aber zog mit einem Gefährten und kam in ein Gasthaus, wo er der Nachtruhe halber anhalten mußte; und er fand dort ein Weib, das zwar von Angesichte schön war, aber häßlichen Sinnes, und diese Ruchlose begehrte, daß er sündige. Da entgegnete St. Franciscus: „Willst du, daß ich dir den Willen tue, so will ich, daß auch du mir zu Willen seist.“ Sie sprach: „Gut, laßt uns also gehen, das Lager zu bereiten.“ Doch St. Franciscus sagte: „Komm mit mir, ich werde dir ein köstliches Lager weisen.“ Und er führte sie an ein großes Feuer, das um die Zeit in dem Hause brannte, und in der Glut seines Geistes entkleidete er sich und legte sich auf jenen flammenden Herd, wie auf ein Bett. Und er rief und sprach: „Entkleide dich! Und eile, dieses funkelnden und blühenden und wundersamen Lagers dich zu freuen; denn hierher mußt du kommen, wenn du mir folgen willst.“ Und dieses Feuer tat St. Francisco keinen Schaden, sondern auf dem flammenden Herde ruhte er wie auf Blumen. Als aber jenes Weib dieses Wunder sah, entsetzte es sich und säuberte sich nicht allein von dem Kote der Sünde, sondern ward auch von der Finsternis des Heidentums zu dem Herrn Jesu Christo bekehrt; und sie wurde von solcher Heiligkeit und Gnade, daß sie mit Hilfe des Verdienstes St. Francisci viele Seelen in jenen Landen dem Herren gewann.

Doch, als St. Franciscus schließlich des inne ward, daß es keine Früchte mehr in jenen Landen ernten konnte, schickte er sich auf Gottes Geheiß an, mit allen seinen Jüngern zu den Gläubigen zurückzukehren. Und, nachdem er sie alle versammelt hatte, ging er noch einmal zu dem Sultan und nahm von ihm Abschied.

Da sagte ihm der Sultan: „Bruder Francisce, ich möchte mich gern zu dem Christenglauben bekehren, aber ich habe Angst davor, es jetzt zu tun: Denn, wenn es jene erfahren, würden sie dich und mich sowie alle deine Gefährten umbringen. Und, da du noch so viel Gutes tun könntest, und ich noch etliche höchst wichtige Geschäfte zu besorgen habe, will ich jetzt deinen und meinen Tod nicht herbeiführen. Doch lehre mir, wie ich gerettet werden möchte; ich bin bereit zu tun, was du mich heißest."

Sprach da St. Franciscus; „Herr, ich gehe jetzt von euch; doch, wenn ich in meine Heimat gelangt und hernach durch Gottes Gnade in das Himmelreich gegangen sein werde, — dann, nach meinem Tode, werde ich dir mit Gottes Willen zweie meiner Brüder senden, von denen du Christi heilige Taufe empfangen sollst; und du wirst erlöst werden, wie es mir mein Herr Jesus Christus offenbart hat. Du aber, mache dich unterdessen von allen Geschäften frei, damit, wenn dir Gottes Gnade nahen wird, sie dich bereit finde zu Glauben und Frömmigkeit." Und jener versprach, also zu tun, und tat also.

Darauf kehrte St. Franciscus mit jener würdigen Gefolgschaft seiner heiligen Jünger heim. Und nach einigen Jahren gab St. Franciscus durch leiblichen Tod seine Seele an Gott. Der Sultan aber wurde siech und harrte auf das, was St. Franciscus ihm versprochen hatte; und er ließ Späher aufstellen und gab den Befehl, wenn zwei Brüder im Gewande St. Francisci gesehen werden sollten, sie auf der Stelle zu ihm zu führen.

Um diese Zeit erschien St. Franciscus zween Brüdern und gebot ihnen, alsbald zu dem Sultan aufzubrechen und ihm das Heil zu bringen, wie er es ihm versprochen hatte. Und die Brüder machten sich sofort auf den Weg, fuhren über Meer und wurden von jenen Spähern zu dem Sultan geführt. Und, als sie dieser gewahrte, hatte er große Freude daran und sagte: „Jetzt weiß ich in Wahrheit, daß Gott mir seine Knechte zu meinem Heile gesandt hat, wie es mir von St. Francisco nach göttlicher Offenbarung versprochen wurde." Hierauf ward er von jenen Brüdern im Christenglauben unterwiesen und empfing von ihnen die heilige Taufe. Und, also in Christo wiedergeboren, starb er in jenem Siechtum, und seine Seele ward gerettet durch St. Francisci Verdienst und Gebete.

XXV. KAPITEL

Wie St. Franciscus in wunderbarer Weise einen Aussätzigen an Leib und Seele heilte, und was ihm dessen Seele sagte, da sie gen Himmel fuhr

Christi wahrhaftiger Jünger, St. Franciscus, bemühte sich mit allen Kräften, solange er noch in diesem elenden Leben weilte, Christo, dem vollkommenen Meister nachzufolgen; daher geschah es oft durch Gottes Werk, daß, wem er den Leib heilte, diesem Gott zu der selbigen Stunde die Seele heilte, wie man es von Christo liest. Und er diente nicht nur gern den Aussätzigen, sondern hatte auch den Brüdern seines Ordens geboten, wo sie nur in der Welt gehen oder stehen mochten, den Aussätzigen zu dienen um Christi Liebe willen, der ja selbst von uns als ein Aussätziger geachtet werden wollte.

Da geschah es einstmals an einer Stätte, in deren Nähe St. Franciscus weilte, daß die Brüder im Spitale den Aussätzigen und den Kranken dienten: Und es gab dort einen Aussätzigen, der so ungeduldig war und so unausstehlich und frech, daß ein jeder glaubte, er sei vom Teufel besessen; — und so war es auch: denn er beschimpfte in so unanständiger Weise mit Worten und mit Schlägen jeden, der ihm diente, und schlimmer noch, er lästerte so schmählich Christentum, den Gebenedeiten, und seine heilige Mutter, die Jungfrau Maria, daß sich um nichts in der Welt jemand finden ließ, der ihm hätte dienen können oder wollen. Denn, wenn sich auch die Brüder, um das Verdienst der Geduld zu mehren, bestrebten, die Mißhandlungen und Schmähungen ihrer selbst geduldig auszuhalten, so konnten doch ihre Gewissen diejenigen gegen Christum und seine Mutter nicht ertragen, und sie entschlossen sich daher, jenen Aussätzigen ganz im Stiche zu lassen; doch wollten sie das nicht eher tun, bis daß sie es ordnungsmäßig St. Francisco angezeigt hätten, der damals nicht weit von dort in einem Kloster wohnte.

Nachdem sie ihm das angezeigt hatten, begab sich St. Franciscus zu diesem bösen Aussätzigen und, da er hinkam, grüßte er ihn und sprach: „Gott gebe dir Frieden, mein Lieber Bruder.“ Darauf der Aussätzige: „Was kann ich für einen Frieden von Gott erwarten, der mir den Frieden und alles Gute genommen und mich faul und stinkend gemacht hat.“ Und St. Franciscus sprach: „Mein Sohn, habe Geduld: die Gebrechen des Leibes sind zum Heile der Seelen in diese Welt gegeben und sind daher von großem Verdienste, wenn man sie geduldig trägt.“ Antwortet der Kranke:

„Wie soll ich denn geduldig die immerwährende Pein ertragen, so mich Tag und Nacht bekümmert? Und ich werde nicht nur von meiner Krankheit geplagt; schlimmer noch handeln an mir die Brüder, die du mir gegeben hast, auf daß sie mir dienen, und die mir nicht also dienen, wie sie sollen."

Nun erkannte St. Franciscus durch Offenbarung, daß jener Aussätzige vom bösen Geiste besessen war, und ging hin und fing an zu beten, und betete andächtig für ihn zu Gott. Nachdem er aber gebetet hatte, kam er zu dem Aussätzigen zurück und sprach also: „Mein Sohn, jetzt will ich dir dienen, da du mit den andern nicht zufrieden bist." „Gut", sagte der Kranke, „aber was wirst du mehr für mich tun können, denn die andern?" St. Franciscus antwortete: „Ich werde tun, was du willst." Da sagte der Aussätzige: „Ich will, daß du mich ganz und gar waschest; denn ich stinke so sehr, daß ich mich selbst nicht ertragen kann."

Da ließ St. Franciscus alsbald Wasser wärmen und tat viel wohlriechende Kräuter hinein; dann entkleidet er ihn und beginnt ihn mit beiden Händen zu waschen; und ein andrer Bruder goß Wasser darüber. Und durch göttliches Wunder schwand der Aussatz, wo ihn St. Franciscus mit seinen heiligen Händen berührte, und das Fleisch blieb ganz geheilt. Doch, gleichwie sein Fleisch zu heilen begann, so begann auch seine Seele zu heilen; denn wie der Aussätzige sah, daß seine Genesung herankam, fing er an, heftige Reue und Zerknirschung über seine Sünden zu empfinden und bitterlich zu weinen so, daß, wie äußerlich sein Leib durch die Waschung vom Aussatz gesäubert wurde, also im Innern seine Seele durch Besserung und Tränen von der Sünde sich reinigte.

Wie er aber vollkommen an Leib und Seele geheilt war, bekannte er demütig seine Schuld: Und er sagte weinend mit lauter Stimme: „Wehe mir, der ich der Hölle wert bin wegen der Mißhandlungen und Schmähungen, so ich den Brüdern in Wort und Tat zugefügt habe, und wegen der Lästerungen, so ich gegen Gott ausgestoßen habe." Also weinte er unausgesetzt während zweier Wochen bitterlich über seine Sünden und bat Gott um Erbarmen und beichtete alles dem Priester.

Als St. Franciscus dieses offenbare Wunder sah, das Gott durch seine Hände vollbracht hatte, dankte er Gott und ging von da hinweg und wandte sich nach abgelegenen Stätten; denn aus Demut wollte er jedem Ruhme entgehen und suchte in allen seinen Taten bloß den Ruhm und die Ehre Gottes, nicht jedoch seinen eigenen.

Danach aber gefiel es Gott, daß jener Aussätzige, der an Leib und Seele genesen war, nach zwei Wochen seiner Buße an einer

andern Krankheit siech wurde und, mit den geistlichen Sakramenten versehen, eines heiligen Todes starb. Und seine Seele, die nach dem Paradiese zog, erschien in der Luft St. Francisco, der in einem Walde betete. Und sie sprach zu ihm: „Kennst du mich?" „Wer bist du?" sagte St. Franciscus. „Ich bin der Aussätzige, den Christus, der Gebenedeite, durch dein Verdienst geheilt hat; und heute gehe ich in das ewige Leben. Dafür danke ich Gott und dir: Gesegnet sei deine Seele und dein Leib und gesegnet deine heiligen Worte und Werke; denn es werden durch dich viele Seelen auf Erden gerettet werden. Und wisse: kein Tag geht dahin, an dem nicht die heiligen Engel und die andern Heiligen Gott für deine heiligen Früchte danken, die du wie dein Orden an aller Welt Enden tragt; darum sei guten Mutes und danke Gott und bleibe in seinem Segen." Nach diesen Worten ging er in den Himmel. St. Franciscus aber blieb zurück voller Freudigkeit des Trostes.

XXVI. KAPITEL

Wie St. Franciscus drei Raubmörder bekehrte, und diese Ordensbrüder wurden; und von dem erhabenen Gesichte, das der eine von ihnen schaute, der ein sehr heiliger Bruder war

St. Franciscus wanderte einst durch die Wildnis von Borgo di San Sepolcro und, als er durch einen Burgflecken kam, der Monte Casale heißt, trat ein edler und zarter Jüngling auf ihn zu und sagte: „Vater, ich möchte recht gern einer von euren Brüdern werden." Da entgegnete St. Franciscus: „Mein Sohn, du bist jung und zart und aus edlem Hause; vielleicht könntest du unsere Armut und die Rauheit unseres Lebens nicht ertragen?" Er aber sprach: „Vater, seid ihr nicht Menschen wie ich? So gut ihr es denn aushaltet, so werde auch ich es mit der Gnade Jesu Christi aushalten." Diese Antwort gefiel St. Francisco sehr, daher segnete er ihn und nahm ihn auf der Stelle in den Orden auf und nannte ihn Bruder Angelo. Und jener Jüngling trug sich so liebenswert, daß ihn St. Franciscus kurze Zeit hernach zum Guardian des Klosters Monte Casale machte.

Zu jener Zeit hausten in diesem Gaue drei berüchtigte Räuber, die viel Böses im Lande verübten. Diese kamen eines Tages zu genannter Wohnstätte der Brüder und baten jenen Bruder Angelo, den Guardian, daß er ihnen zu essen gebe. Der Guardian aber fuhr sie scharf an und gab ihnen folgendes zur Antwort: „Ihr Räuber und grausamen Mörder, schämt ihr euch nicht, fremder Arbeit

Lohn zu rauben! Ja, hochmütig und unverschämt, wie ihr seid, wollt ihr sogar noch die Almosen verschlingen, die Gottes Knechten bestimmt sind; ihr, die ihr nicht wert seid, daß euch die Erde trage! Denn ihr habt keine Scheu, weder vor Menschen, noch vor Gott, der euch geschaffen hat. Weichet von hier wegen eurer Missetaten und kommt mir nicht wieder vor die Augen!" Jene aber zogen aufgebracht und voller großen Unmutes ab.

Und siehe, da kam gerade St. Franciscus von auswärts heim mit der Tasche voll Brot und einem kleinen Kruge Wein, — was er und sein Gefährte sich zusammengebettelt hatten. Als nun der Guardian ihm erzählte, wie er jene fortgejagt hatte, tadelte ihn St. Franciscus heftig und sagte ihm, daß er sich hart benommen habe: Denn die Sünder würden eher durch Sanftmut zu Gott geführt, denn durch bittere Vorwürfe: „So sagt auch unser Meister, Jesus Christus, dessen Evangelio zu folgen wir gelobt haben, daß nicht die Gesunden des Arztes bedürfen, sondern die Kranken; und, daß er nicht gekommen sei, die Gerechten zur Buße zu rufen, sondern die Sünder. Deshalb hat er auch oft mit ihnen gegessen. Da du also gegen die Liebe und das heilige Evangelium Christi gefehlt hast, gebiete ich dir bei dem heiligen Gehorsam, sofort diese Tasche mit Brot zu nehmen, die ich erbettelt habe, und diesen Krug Wein, und gehe jenen getreulich nach über Berg und Tal, bis daß du sie findest, und biete ihnen all dieses Brot und den Wein in meinem Namen an. Dann aber knie vor ihnen nieder und bekenne ihnen demütig die Schuld deiner Härte. Und bitte sie dann in meinem Namen, kein Böses mehr zu begehen, sondern Gott zu fürchten und keinem mehr ein Leid zu tun. Sollten sie das erfüllen, so verspreche ich, für alles zu sorgen, des sie bedürfen, und ihnen allezeit Speise und Trank zu geben. Und, wenn du ihnen das gesagt haben wirst, so komm in Demut wieder."

Indessen nun jener Guardian hinging, St. Francisci Gebot zu erfüllen, begann dieser zu beten und bat Gott, er möchte die Herzen der Räuber erweichen und sie zur Buße bekehren. Der gehorsame Guardian aber gelangte zu ihnen und reichte ihnen das Brot und den Wein und tat und sagte, was St. Franciscus ihm aufgegeben hatte. Und, weil es Gott also gefiel, begannen jene Räuber, da sie St. Francisci Almosen aßen, einander zu sagen: „Wehe, uns Unglücklichen und Elenden! Wie hart sind doch die Höllenstrafen, so unser harren, die wir nicht bloß einherwandeln, indem wir unsere Nächsten berauben und schlagen, sondern auch sie töten! Und trotz so vieler Missetaten und Frevel, die wir begehen, haben wir keine Gewissensbisse noch Furcht vor Gott! Doch siehe, da ist jener heilige Bruder zu uns gekommen wegen einiger Worte,

die er mit Recht über unsere Schlechtigkeit gesagt hat, und er bekennt sich in Demut schuldig; und mehr noch: er hat das Brot und den Wein gebracht und des heiligen Vaters so freigiebige Verheißung. Wahrhaftig, das sind heilige Brüder Gottes, die Gottes Paradies verdienen, wir aber sind Kinder der ewigen Verdammnis, so der Hölle Strafen wert sind und jeden Tag unserm Verderben zuwachsen, und wir wissen nicht, ob es uns gelingen mag, von den Sünden, die wir bis heute begangen, zu Gottes Barmherzigkeit umzukehren."

Während einer von ihnen dieses und ähnliches sagte, sprachen die andern: „Gewiß, du redest wahr, aber was sollen wir tun?" „Laßt uns zu St. Francisco gehen", sagte da einer, „und, wenn er uns die Hoffnung gibt, daß es möglich sei, von unseren Sünden zu Gottes Barmherzigkeit umzukehren, so laßt uns tun, was er uns befiehlt, auf daß wir unsere Seelen von den Strafen der Hölle befreien."

Dieser Rat dünkte den andern gut. Und alle drei wurden sich einig und gingen schleunigst zu St. Francisco und sprachen zu ihm also: „Vater, um manch frevelhafter Sünden willen, die wir begangen haben, hielten wir es nicht für möglich, zu Gottes Barmherzigkeit umzukehren. Aber, wenn du irgendeine Hoffnung hast, daß uns Gott in Gnaden aufnehmen wird, so sind wir bereit zu tun, was du uns sagen wirst, und mit dir zu büßen."

Und St. Franciscus behielt sie liebevoll und gütig bei sich, machte ihnen mit vielen Beispielen Mut und, nachdem er ihnen Gottes Barmherzigkeit kund getan hatte, versprach er ihnen gewiß, sie von Gott zu erwirken, und legte ihnen dar, daß Gottes Erbarmen endlos sei: „Und hätten wir unendlich viel Sünden, so ist doch nach dem Evangelio Gottes Barmherzigkeit immer noch größer als unsere Sünden. Auch hat der Apostel Paulus gesagt: Christus, der Gebendeite, kam in diese Welt, die Sünder loszukaufen."

Um dieser Worte und ähnlicher Lehren willen entsagten die drei Räuber dem Teufel und seinen Werken, und St. Franciscus nahm sie in den Orden auf, und sie begannen, viel Buße zu tun. Doch zwei von ihnen lebten nur noch kurze Zeit nach ihrer Bekehrung und gingen in das Paradies. Der dritte aber überlebte sie und, da er seiner Sünden gedachte, gab er sich solcher Buße hin, daß er beständig, während fünfzehn Jahren, — abgesehen von den ordentlichen Fasten, die er mit den andern Brüdern zusammen einhielt, — auch in der übrigen Zeit drei Tage der Woche bei Brot und Wasser Enthaltsamkeit übte und immer barfuß ging und nie mehr denn einen Rock auf dem Leibe trug und niemals nach

der Mette wieder schlafen ging. Um jene Zeit schied auch St. Franciscus aus diesem elenden Leben.

Als nun jener viele Jahre hindurch unausgesetzt solche Buße geübt hatte, überkam ihn eines Nachts, nach der Mette, so große Lust, zu schlafen, daß er auf keine Weise der Müdigkeit widerstehen und wachen konnte, wie er es sonst zu tun pflegte. Zuletzt, da er nicht mehr imstande war, sich des Schlafes zu erwehren und auch nicht zu beten, ging er hin und streckte sich auf das Lager, um zu ruhen. Und kaum, daß er sein Haupt niedergelegt hatte, ward er im Geiste entzückt und auf einen hohen Berg geführt: Neben diesem befand sich ein tiefer Abgrund, und da und dort zerklüftete Felstrümmer und zackige Klippen, die aus dem Gesteine hervorsprangen; und es war furchtbar, in diesen Abgrund zu schauen. Und der Engel, so diesen Bruder führte, versetzte ihm einen Stoß und warf ihn in jenen Abgrund hinab; er aber überschlug sich und stieß sich von Klippe zu Klippe, von Felsen zu Felsen und kam zuletzt in der Tiefe des Abgrundes, wie es ihm schien, ganz zerschunden und zerschmettert an; und, da er so übel zugerichtet am Boden lag, sagte ihm, der ihn führte: „Stehe auf, denn du mußt eine noch größere Wanderung machen." Der Bruder entgegnete: „Du scheinst mir ein sehr törichter und grausamer Mann zu sein, wo du mich an dem Sturze verenden siehst, der mich so zerschlagen hat, und mir sagst, daß ich aufstehen soll." Da trat der Engel an ihn heran, und wie er ihn berührte, heilte er ihm alle Glieder und ließ ihn genesen.

Dann wies er ihm eine große Ebene voll scharfer und schneidender Steine und Dornen und Stachelkraut; und er sagte ihm, daß er über diese ganze Ebene barfuß laufen müßte, bis daß er an das Ende käme; dort aber sah er einen glühenden Ofen, in den er hineingehen sollte. Als nun der Bruder über diese ganze Ebene gegangen war in großer Angst und Pein, da sprach der Engel: „Steige in diesen Ofen, denn also mußt du tun." Er aber entgegnete: „Wehe, was bist du mir für ein grausamer Führer! Der du mich von den Schrecknissen dieser Ebene dem Tode nahe siehst und mich nun zur Erquickung in diesen glühenden Ofen hineingehen heißest!" Und, wie er zusah, gewahrte er um den Ofen herum viele Teufel mit eisernen Gabeln in den Händen und, da er zauderte, stießen sie ihn damit rasch hinein.

Als er in dem Ofen drinnen war, blickte er um sich und sah da einen, der zu Gevatter mit ihm gestanden, und der ganz und gar brannte. Und er fragte ihn: „O du armer Gevatter, wie bist du hierher geraten?" Er antwortete: „Gehe nur ein Stück weiter, da wirst du meine Frau, deine Gevatterin, finden; die wird dir den

Grund unserer Verdammnis sagen." Als nun der Bruder weiterging, siehe, da erschien ihm jene Gevatterin ganz in Feuer, und sie stak in einem Kornmaße, das ganz aus Feuer war, und er fragte sie: „O du arme, unglückselige Gevatterin, wie bist du in so grausame Qual gekommen?" Sie entgegnete: „Weil mein Mann und ich zur Zeit der großen Teuerung, die St. Franciscus vorausgesagt hatte, das Korn und das Getreide fälschten, da wir es in diesem Maße verkauften: Darum stecke ich in diesem Maße und brenne." Und, nachdem sie diese Worte gesagt hatte, stieß der Engel, so den Bruder führte, diesen zum Ofen hinaus und sagte ihm dann: „Rüste dich zu einer schrecklichen Reise, die du noch durchzumachen hast." Er aber jammerte und sprach: „Du allergrausamster Führer, der du gar kein Mitleid hast! Du siehst, daß ich in diesem Ofen ganz verbrannt bin, und willst mich noch auf eine gefahrvolle und schreckliche Reise führen!" Da berührte ihn der Engel und machte ihn heil und stark.

Hierauf führte er ihn zu einer Brücke, über die man nicht ohne große Gefahr hinwegkonnte, denn sie war sehr schwach und eng und sehr schlüpfrig und ohne Geländer an den Seiten; darunter aber floß ein furchtbarer Strom voller Schlangen und Drachen und Skorpione und gab einen mächtigen Gestank von sich. Und der Engel sagte ihm: „Gehe über diese Brücke; und zwar mußt du ganz über sie hinweggehen." Da erwiderte jener: „Wie kann ich da hinübergehen, ohne in diesen fürchterlichen Strom zu fallen?" Sprach der Engel: „Komm hinter mir her und setze deinen Fuß dahin, wo du sehen wirst, daß ich den meinen hinsetze, und so wirst du gut hinübergelangen." Jener Bruder geht nun hinter dem Engel her, wie dieser es ihm angezeigt hatte, bis daß er die Mitte der Brücke erreichte. Doch, wie er so in der Mitte steht, fliegt der Engel davon; und, nachdem er ihn im Stiche gelassen, schwang er sich auf einen sehr hohen Berg, ein gutes Stück jenseits der Brücke. Jener betrachtete wohl die Stelle, dahin der Engel geflogen war: aber, da er ohne Führer blieb und abwärts blickte, sah er, wie die furchtbaren Tiere ihre Köpfe mit offenem Rachen aus dem Wasser streckten, bereit, ihn zu verschlingen, wenn er fallen sollte; und er war in solchem Schaudern, daß er durchaus nicht wußte, was er tun oder sagen sollte. Denn er konnte weder vorwärts noch rückwärts gehen.

Da er sich in so großer Bedrängnis sah und, daß er keine andre Zuflucht hatte, denn zu Gott, bückte er sich und umfaßte die Brücke; und er befiehlt sich von ganzem Herzen und unter Tränen Gott, damit er ihm durch sein Erbarmen helfe. Als er gebetet hatte, ward es ihm da, wie wenn er Flügel bekäme: und mit großer

Freude harrte er darauf, daß sie wachsen möchten, um auf die andre Seite der Brücke zu fliegen, wo sich der Engel befand. Und, da er sehr über die Brücke hinwegzukommen begehrte, versuchte er nach einiger Zeit zu fliegen: doch, weil die Flügel ihm noch nicht genug gewachsen waren, stürzte er auf die Brücke, und die Schwingen fielen ihm ab. Er aber umfaßte wiederum die Brücke und befahl, sich Gott, wie zu Anfang. Und da er gebetet hatte, ward es ihm wieder, als bekäme er Flügel; doch, wie zuvor, wartete er nicht ab, bis daß sie sich ausgewachsen hatten. Darum, weil er allzu früh den Flug begann, stürzte er wieder auf die Brücke, und die Schwingen fielen ihm ab.

Als er nun erkannte, daß er hinabstürzte, weil er vorzeitig zu fliegen eilte, begann er sich selbst zu sagen: „Gewiß werde ich, wenn mir zum dritten Male Flügel wachsen, so lange warten, bis sie so groß geworden sind, daß ich werde fliegen können, ohne hinabzustürzen." Indessen er also dachte, merkte er, daß sich ihm zum dritten Male Flügel ansetzten. Und, da er lange Zeit wartete, — so lange, bis daß die Flügel recht groß geworden, — schien es ihm, als habe er wohl hundertundfünfzig Jahre oder mehr gewartet, während ihm die Flügel zum ersten und zweiten und dritten Male wuchsen.

Endlich erhob er sich zum dritten Male und schwang sich mit aller Kraft empor und flog in die Höhe bis zu der Stelle, wohin der Engel geflogen war, und, als er an das Tor der Burg klopfte, da sich jener befand, fragte der Torwart: „Wer bist du, der du hergelangtest?" Jener antwortete: „Ich bin ein Bruder des Ordens St. Francisci." Da sprach der Hüter: „Warte, ich will St. Franciscum rufen, um zu sehen, ob er dich kennt." Während er nun St. Franciscum holen ging, begann sich jener die wunderbaren Mauern dieses Schlosses anzusehen: und siehe! die Mauern schienen durchsichtig zu sein und von solcher Klarheit, daß er deutlich die Chöre der Heiligen wahrnahm und das, was darinnen vorging.

Und wie er staunend in diesen Anblick versunken war, siehe, da kommen St. Franciscus und Bruder Bernardo und Bruder Egidio und hinter ihnen eine solche Menge heiliger Männer und heiliger Frauen, die seinem Lebenswandel gefolgt waren, daß sie fast zahllos schienen. Und, als St. Franciscus herankam, sprach er zum Torwart: „Laß ihn nur herein, denn er ist von meinen Brüdern." Kaum aber, daß er eingetreten war, fühlte er solchen Trost und solche Süße, daß er aller Bedrängnis vergaß, die ihm widerfahren, als wäre sie niemals dagewesen.

Darauf führte ihn St. Franciscus hinein und zeigte ihm viele wunderbare Dinge und sagte ihm dann: „Mein Sohn; du mußt

nun in die Welt zurückkehren und wirst dort sieben Tage bleiben, in denen du dich sorgsam und in großer Andacht bereitmachen sollst; darauf, nach den sieben Tagen, werde ich zu dir kommen, und du wirst dann mit mir gehen nach dieser Stätte der Seligen."

Es war aber St. Franciscus in einen wunderbaren Mantel gehüllt, der mit schönen Sternen geziert war, und seine fünf Wundmale glichen fünf schönen Sternen und waren von solchem Glanze, daß sie mit ihren Strahlen die ganze Burg erleuchteten. Und Bruder Bernardo trug auf dem Haupte eine Krone von schönen Sternen, und Bruder Egidio war mit wundersamem Lichte geschmückt; und viele andre heilige Brüder lernte er unter ihnen kennen, die er niemals auf Erden gesehen. Nachdem ihn aber St. Franciscus entlassen hatte, kehrte er, wenn auch ungern, in die Welt zurück.

Als er aufwachte und wieder zu sich kam und sich zu besinnen anfing, da läuteten die Brüder zur Prime. So hatte er in diesem Gesichte nicht länger, denn von der Mette bis zur Prime verweilt, ob es ihm gleich gedünkt hatte, als wären viele Jahre vergangen.

Nachdem er dieses Gesicht seinem Guardian in rechter Folge erzählt hatte, begann er innerhalb sieben Tagen zu fiebern. Und am achten Tage kam St. Franciscus zu ihm, wie er es ihm versprochen hatte, mit einer großen Menge glorreicher Heiliger und führte seine Seele in das Reich der Seligen zu ewigem Leben.

XXVII. KAPITEL

Wie St. Franciscus zu Bologna zwei Scholare bekehrte, und diese Brüder wurden, und wie er den einen von ihnen nachmals von großer Versuchung befreite

Als St. Franciscus einstmals nach der Stadt Bologna kam, lief das ganze Volk der Stadt hin, um ihn zu sehen, und das Gedränge war so groß, daß die Leute nur mit vieler Mühe zum Markte gelangen konnten. Da der ganze Platz mit Männern und Frauen und Scholaren angefüllt war, richtete sich St. Franciscus inmitten der Stätte hoch auf und begann zu predigen, was ihm der heilige Geist eingab: Und er predigte so wundersam, daß es eher schien, als predige ein Engel, denn ein Mensch, und seine Worte schienen himmlisch, gleich scharfen Pfeilen, so die Herzen derer durchbohrten, die ihm zuhörten; und um seiner Predigt willen bekehrte sich eine große Anzahl Männer und Frauen zur Buße.

Unter ihnen befanden sich auch zwei edelbürtige Studenten aus der Mark Ancona; und der eine hieß Pellegrino, der andere Rinieri: Diese beiden wurden nach jener Predigt von Gottes Eingebung

im Herzen erfaßt und kamen zu St. Francisco und sagten ihm, daß sie die Welt verlassen und zu seinen Brüdern gehören wollten. Und St. Franciscus, der durch Offenbarung erkannte, daß diese von Gott gesandt waren und daß sie in dem Orden ein heiliges Leben führen würden, und der ihren großen Eifer sah, nahm sie mit Freuden auf und sprach: „Du, Pellegrino, wandele den Weg der Demut, und du, Bruder Rinieri, diene den Brüdern." Und so geschah es: denn Bruder Pellegrino wollte sich nie als Gelehrter zeigen, ob er gleich der Wissenschaft sehr kundig war und sehr bewandert im kanonischen Rechte. Mit dieser Demut gelangte er zu großer Vollkommenheit seiner Tugend, so sehr, daß Bruder Bernardo, St. Francisci Erstgeborener, von ihm sagte, daß er einer der vollkommensten Brüder dieser Welt sei. Schließlich ging jener Bruder Pellegrino, der voller Tugend war, aus diesem Leben in das selige Leben, indessen viele Wunder vor seinem Tode geschahen und auch hernach.

Und jener Bruder Rinieri diente fromm und treu den Brüdern, indem er in großer Heiligkeit und Demut lebte; und er wurde sehr vertraut mit St. Francisco, und St. Franciscus eröffnete ihm viele Geheimnisse. Als er darauf zum Minister in der Ordensprovinz der Mark Ancona ernannt war, verwaltete er sie lange Zeit in tiefem Frieden und in Verständigkeit.

Nach einiger Zeit aber ließ Gott eine große Versuchung wider seine Seele zu; und bedrängt und geängstigt plagte er sich darum sehr mit Fasten, mit Bußübungen, mit Tränen und Gebeten, des Tages und des Nachts, und konnte jene Anfechtung doch nicht verscheuchen. Oft aber befand er sich in großer Verzweiflung, denn er glaubte, daß er von Gott verlassen sei.

Da er nun so verzweifelt war, beschloß er endlich, zu St. Francisco zu gehen, wobei er also dachte: „Wird mir St. Franciscus ein gütiges Gesicht zeigen und Freundschaft, wie er es sonst zu tun pflegte, so glaube ich, daß Gott mit mir noch Erbarmen haben wird; wenn aber nicht, so wird es ein Zeichen sein, daß ich von Gott verlassen bin."

Er bricht also auf und geht zu St. Francisco, der damals schwerkrank im Palaste des Bischofs von Assisi lag; und Gott hatte ihm die ganze Versuchung und Verzweiflung dieses Bruders Rinieri offenbart und sein Vorhaben und sein Kommen: Sofort ruft da St. Franciscus Bruder Leo und Bruder Masseo und sagt ihnen: „Gehet alsbald meinem lieben Sohne, Bruder Rinieri, entgegen und umarmt ihn in meinem Namen und grüßt ihn und sagt ihm, daß vor allen Brüdern, die auf der Welt sind, ich ihn besonders liebe." Und sie gehen hin und treffen Bruder Rinieri unterwegs

und umarmen ihn und sagen ihm, was St. Franciscus ihnen geboten hatte.

Da ward nun seinem Gemüte solche Tröstung und Süßigkeit, daß er beinahe außer sich geriet; und er dankte Gott von ganzem Herzen, ging hin und kam zur Stätte, da St. Franciscus krank lag. Und, obgleich St. Franciscus schwer krank war, stand er auf, als er von Bruder Rinieris Kommen hörte, und ging ihm entgegen und umarmte ihn liebevoll und sprach zu ihm: „Mein lieber Sohn, Bruder Rinieri; vor allen Brüdern, die auf der Welt sind, liebe ich dich, liebe ich dich besonders." Nach diesen Worten machte er ihm über der Stirn das Zeichen des Kreuzes und küßte ihn auf diese Stelle; dann sprach er zu ihm: „Lieber Sohn, diese Versuchung hat Gott dir zugelassen, damit du großes Verdienst gewinnest. Doch wenn du diesen Gewinn nicht mehr willst, sollst du ihn auch nicht mehr haben." Und wunderbar! Sobald St. Franciscus diese Worte ausgesprochen hatte, verließ ihn mit einem Male jede Versuchung, als ob er sie nie in seinem Leben gespürt hätte, und er blieb ganz getrost.

XXVIII. KAPITEL

Von einer Verzückung, die Bruder Bernardo widerfuhr, so daß er neun Stunden lang vom Morgen ab seiner selbst bewußtlos blieb

Wieviel Gnade Gott oft den armen Nachfolgern des Evangelii erwies, so der Welt um Christi Liebe willen entsagten, sieht man an Bruder Bernardo von Quintavalle, der, seitdem er das Gewand St. Francisci trug, oftmals in Gott entzückt wurde, wenn er die himmlischen Dinge betrachtete. Und so geschah es unter anderm, daß er, wie er einst die Messe hörte, und alle seine Sinne auf Gott gerichtet waren, dermaßen sich in Gott versenkte, daß er, wie man den Leib Christi emporhob, nichts davon wahrnahm, auch nicht niederkniete und die Kapuze herunterschob, wie es die andern taten, sondern, ohne mit den Wimpern zu zucken, blickte er stier und blieb empfindungslos vom Morgen ab bis zu der neunten Stunde."

Nach der neunten Stunde kam er aber wieder zu sich und ging durch das Kloster einher und rief dabei mit einer Stimme voller Wunderns: „O ihr Brüder! Ihr Brüder! Ihr Brüder! Keinen Mann gibt es in diesem Lande, und sei er auch noch so groß und edel, dem es nicht ein Leichtes dünkte, einen Sack voll Mist zu schleppen, wenn man ihm einen herrlichen Palast voller Goldes versprochen hätte, auf daß er den so edlen Schatz gewinne."

Zu jenem himmlischen Schatze, der denen verheißen ist, so Gott lieb haben, strebte Bruder Bernardos Gemüt dermaßen empor, daß er fünfzehn Jahre hindurch unablässig mit gen Himmel erhobenem Sinne und Angesichte einherwandelte. Und in dieser Zeit aß er sich nie bei Tische satt, wenn er auch von dem, was man ihm vorsetzte, ein wenig nahm; denn er sagte, daß der Mensch an dem, wovon er nicht schmecke, keine vollkommene Enthaltsamkeit übe, sondern, daß die wahre Enthaltsamkeit darin bestehe, maßzuhalten in den Dingen, so dem Munde gut schmecken.

Auf diese Weise kam er zu solcher Klarheit und zu solchem Lichte des Verstandes, daß sogar die großen Gelehrten sich an ihn wandten, um die schwierigsten Fragen und heikelsten Stellen der Schrift zu lösen; und er erklärte sie ihnen ohne alle Mühe. Und, da sein Gemüt von den irdischen Dingen ganz losgelöst war, schwebte er in Betrachtungen, einer Schwalbe gleich, viel in den Höhen: So weilte er bisweilen zwanzig Tage und bisweilen dreißig Tage allein auf den Gipfeln der höchsten Berge und betrachtete die himmlischen Dinge. Daher pflegte Bruder Egidio von ihm zu sagen, daß andre Menschen diese Gabe nicht besäßen, die Bruder Bernardo von Quintavalle gegeben war, nämlich gleich den Schwalben sich im Fluge zu nähren. Und wegen dieser besondern Gnade, die er von Gott empfangen, redete St. Franciscus gern und oft mit ihm des Tages und in der Nacht, und so fand man sie auch manches Mal, wie sie die ganze Nacht hindurch zu Gott entzückt gewesen waren, zusammen im Walde, wo sich beide getroffen hatten, um miteinander von Gott zu reden.

XXIX. KAPITEL

Wie der Teufel in Gestalt des Gekreuzigten mehrere Male Bruder Ruffino erschien und ihm sagte, daß er das Gute, das er tue, umsonst täte, da er doch nicht zu den Auserwählten des ewigen Lebens gehöre. Und wie das St. Franciscus durch Offenbarung Gottes erfuhr und Bruder Ruffino den Irrtum erkennen ließ, an den er geglaubt hatte

Bruder Ruffino, der edelsten einer in der Stadt Assisi und ein Jünger St. Francisci, ein Mann von großer Heiligkeit, wurde eine Zeitlang heftig in seiner Seele wegen der Prädestination versucht. Davon war er ganz trübselig und traurig, denn der Teufel gab ihm in das Herz, daß er verdammt sei und nicht zu denen gehörte, so für das ewige Leben ersehen waren, und daß, was er im Orden

tat, umsonst vergeudet würde. Obgleich nun diese Versuchung immer mehr und mehr Tage anhielt, er aber aus Scham sie nicht St. Francisco gestehen wollte, unterließ er es trotzdem nicht, die gewohnten Gebete und Bußübungen zu verrichten. Daher begann ihm der Feind Traurigkeit auf Traurigkeit zu bereiten, indem er ihn zu dem innern Kampfe überdies noch von außen mit trügerischen Erscheinungen anfocht.

So erschien er ihm einmal in Gestalt des Gekreuzigten und sagte ihm: „Bruder Ruffino! Warum bekümmerst du dich mit Büßen und Gebet, da du ja doch nicht zu denen gehörst, die für das ewige Leben bestimmt sind. Und glaube mir, daß ich weiß, wen ich erwählt und vorausbestimmt habe, und glaube nicht dem Sohne Pietro Bernardonis, wenn er dir das Gegenteil sagt, — frage ihn auch nicht danach, — da weder er, noch andere etwas davon wissen, außer mir, der ich Gottes Sohn bin; glaube mir darum gewiß, daß du von der Zahl der Verdammten bist; und der Sohn Pietro Bernardonis, der dein Vater ist, und auch sein Vater sind verdammt, und jeder, so ihnen folgt, ist betrogen.“ Und nach diesen Worten begann Bruder Ruffino dermaßen von dem Fürsten der Finsternis verdüstert zu werden, daß ihm schon jeder Glaube und jede Liebe, die er zu St. Francisco hatte, verlorengingen, und er dachte nicht mehr daran, ihm etwas hiervon zu sagen.

Doch was Bruder Ruffino dem heiligen Vater nicht gesagt hatte, das offenbarte ihm der heilige Geist.

Als daher St. Franciscus im Geiste solche Gefahr jenes Bruders sah, schickte er Bruder Masseo nach ihm. Doch Bruder Ruffino entgegnete diesem mürrisch: „Was habe ich mit Bruder Francisco zu schaffen?“ Da erkannte Bruder Masseo ganz voll göttlicher Weisheit den Betrug des Teufels und sprach: „O Bruder Ruffino, weißt du denn nicht, daß Bruder Francesco wie ein Engel Gottes ist, er, der in der Welt so viele Seelen erleuchtet hat und von dem wir die Gnade Gottes empfangen haben? Daher möchte ich, daß du jedenfalls mit mir zu ihm kommst; denn ich sehe deutlich, daß du vom Teufel betrogen bist.“

Auf diese Worte hin stand Bruder Ruffino auf und ging zu St. Francisco, und als ihn St. Franciscus von weitem kommen sah, begann er zu rufen: „O Bruder Ruffino, du Armseliger, wem hast du geglaubt!“ Und da Bruder Ruffino herangekommen war, erzählte ihm jener die ganze Versuchung, in die ihn der Teufel von innen und von außen geführt hatte; und er zeigte ihm deutlich, daß der, so ihm erschien, der Teufel gewesen war und nicht Christus, und daß er in keinem Falle seinen Einflüsterungen nachgeben dürfte: „Sondern wenn dir der Teufel noch weiter sagen wird:

Du bist verdammt! so antworte ihm: Sperre dein Maul auf. Und das wird dir das Zeichen sein, daß jener der Teufel ist und nicht Christus, daß er gleich entfliehen wird, sobald du ihm diese Antwort gibst. Auch daran hättest du den Teufel erkennen müssen, daß er dein Herz gegen alles Gute verhärtete, wie es ganz eigentlich seines Geschäftes ist; doch Christus, der Gebenedeite, verhärtet nie das Herz des gläubigen Menschen, vielmehr, er macht es weich, wie er durch den Mund des Propheten sagt: Ich werde euch euer steinernes Herz nehmen und euch ein fleischernes Herz geben."

Als da Bruder Ruffino sah, daß ihm St. Franciscus den ganzen Hergang seiner Versuchung der Reihe nach erzählte, ward er durch diese Worte zerknirscht und hub bitterlich zu weinen an und St. Francisco die Ehre zu geben und ihm demütig seine Schuld zu bekennen, daß er jene Anfechtung ihm verheimlicht habe. Und so ward er ganz getrost und gestärkt durch die Ermahnungen des heiligen Vaters und ganz zum Besseren gewandelt. Dann sagte ihm St. Franciscus noch zum Schlusse: „Gehe hin, mein Sohn, beichte und unterlasse nicht die Übung des gewohnten Betens; und wisse bestimmt, daß diese Versuchung dir zu großem Nutzen und Troste dienen wird, denn über kurz wirst du das erfahren."

Bruder Ruffino kehrt nun zu seiner Zelle in den Wald zurück; und während er unter vielen Tränen betet, siehe, da kommt der Feind, seiner äußeren Erscheinung nach in Christi Gestalt, und sagt ihm: „O Bruder Ruffino! Habe ich dir nicht gesagt, daß du Pietro Bernardonis Sohne nicht glauben sollst und dich nicht mit Tränen und Beten plagen, da du doch verdammt bist? Was hast du davon, dich zu quälen, solange du lebest, und dann, wenn du stirbst, wirst du doch verdammt werden?" Und auf der Stelle entgegnete Bruder Ruffino dem Teufel: „Sperre dein Maul auf, denn jetzt will ich dir hineinscheißen!"

Darüber entrüstete sich der Teufel und fuhr sofort unter solchem Sturme ab und ließ das Gestein des Monte Subasio, der in der Nähe war, dermaßen erbeben, daß von dem Sturze der Felsen, so hinabfielen, ein großer Raum bedeckt wurde; und die Erschütterung, die sie verursachten, war so groß, daß sie bei ihrem Rollen furchtbares Feuer in Funken durch das Tal stieben ließen, und bei dem Gepolter, das sie machten, St. Franciscus mit seinen Jüngern in großem Staunen aus dem Kloster trat, um zu sehen, was da Unerhörtes geschehe. Und heute noch sieht man dort jene gewaltigen Felstrümmer.

Da erkannte Bruder Ruffino ganz gewiß, daß jenes der Teufel gewesen war, der ihn betrogen hatte. Und er kehrte wieder zu

St. Francisco, warf sich vor ihm zur Erde und bekannte sich nochmals schuldig.

St. Franciscus aber ermutigte ihn mit freundlichen Worten und schickte ihn ganz getrost nach seiner Zelle zurück. Dort befand er sich in andächtigem Gebete, als ihm der gebenedeite Christ erschien und ihm die ganze Seele von göttlicher Liebe erwärmte und ihm sagte: „Gut tatest du, mein Sohn, daß du St. Francisco geglaubt hast, denn, der dich betrübt hat, war der Teufel; aber ich bin Christus, dein Meister; und damit du ganz sicher seist, gebe ich dir dieses Zeichen: Solange du lebst, wirst du nie eine Traurigkeit spüren noch Trübseligkeit." Nach diesen Worten verschwand Christus und ließ ihn zurück in solcher Heiterkeit und Süße des Geistes und so erhobenen Sinnes, daß er den Tag und die Nacht in Gott versunken und entzückt blieb.

Von nun an ward er der Gnade so gewiß und der Sicherheit seines Heiles, daß er zu einem ganz andern Menschen gewandelt wurde. Und er hätte die Tage und die Nächte betend im Anschauen der göttlichen Dinge verbracht, wenn nur die andern ihn hätten gewähren lassen. Daher pflegte St. Franciscus von ihm zu sagen, daß Bruder Ruffino in diesem Leben von Christo heilig gesprochen sei, und daß er, in Abwesenheit jenes wie vor ihm, sich nicht scheuen würde, ihn „St. Rufinum" zu nennen, ob er gleich noch auf Erden lebte.

XXX. KAPITEL

Von der schönen Predigt, die St. Franciscus und Bruder Ruffino in Assisi hielten

Genannter Bruder Ruffino hatte sich durch unablässige Beschaulichkeit also in Gott versenkt, daß er fast empfindungslos geworden war und stumm und äußerst selten sprach, dazu besaß er weder die Gabe, noch den Mut, noch die Fruchtbarkeit, zu predigen. Nichtsdestoweniger hieß ihn eines Tages St. Franciscus nach Assisi gehen und dem Volke predigen, was Gott ihm eingab. Hierauf erwiderte Bruder Ruffino: „Ehrwürdiger Vater, ich bitte dich, entschuldige mich und schicke mich nicht hin; denn wie du weißt, habe ich nicht die Gabe zu predigen und bin einfältig und unwissend." Da sprach St. Franciscus: „Weil du nicht sogleich gehorcht hast, befehle ich dir bei dem heiligen Gehorsam, in bloßen Hosen nach Assisi zu gehen und in eine Kirche zu treten und dem Volke zu predigen." Auf diesen Befehl zieht sich jener Bruder Ruffino aus und geht nach Assisi und tritt in eine Kirche; und

nachdem er sich vor dem Altare verneigt hatte, bestieg er die Kanzel und fing an zu predigen. Darüber begannen die Kinder und die Leute zu lachen und sagten: „Sehet doch, diese da treiben so viel Buße, daß sie davon dumm werden und nicht mehr bei Troste sind."

Unterdessen gedachte St. Franciscus des willigen Gehorsams von Bruder Ruffino, der doch zu den edelsten Männern von Assisi gehörte, und des harten Gebotes, das er ihm gegeben hatte, und er begann, sich Vorwürfe zu machen und sagte: „Woher kommt dir solche Vermessenheit, Sohn Pietro Bernardonis, du armseliges Menschenkind, daß du Bruder Ruffino, der zu den edelsten Männern von Assisi gehört, hingehen heißest, damit er dem Volke gleich einem Blöden predige! Bei Gott, versuche an dir selbst, was du andern befiehlst." Und auf der Stelle zieht er im Eifer des Geistes sich in gleicher Weise aus und geht nach Assisi und nimmt Bruder Leo mit sich, damit er seinen Rock und den von Bruder Ruffino trage.

Und als die Leute von Assisi ihn gleichfalls in diesem Aufzuge sahen, verspotteten sie ihn, denn sie glaubten, daß er und Bruder Ruffino vor zuviel Buße verrückt geworden waren.

St. Franciscus tritt nun in die Kirche, wo Bruder Ruffino diese Worte redete: „Ihr Lieben, fliehet die Welt und laßt von der Sünde; gebt fremdes Gut zurück, falls ihr der Hölle zu entgehen gedenkt; haltet die Gebote Gottes, indem ihr Gott und den Nächsten liebet, wenn ihr zum Himmel eingehen wollt; tut Buße, wenn ihr das Himmelreich besitzen wollt." Da steigt St. Franciscus auf die Kanzel: Und er hub an, so wunderbar zu predigen über die Verachtung der Welt, über die heilige Buße, über die freiwillige Armut und über das Sehnen des Himmelreiches und über die Nacktheit und Schmach des Leidens unseres Herrn Jesu Christi, daß alle die, so der Predigt beiwohnten, Männer und Frauen in großer Zahl, heftig zu weinen begannen in wundersamer Andacht und Zerknirschung des Herzens; und nicht allein dort, sondern in ganz Assisi herrschte an dem Tage solches Klagen über die Passion Christi, wie niemals ein gleiches stattgefunden hatte.

Nachdem nun das Volk also durch das Tun St. Francisci und des Bruders Ruffino erbaut und erfreut worden war, zog St. Franciscus sich und Bruder Ruffino wieder an. Und also kehrten sie, wieder bekleidet, nach dem Kloster der Portiuncula zurück, indessen sie Gott lobten und priesen, der ihnen die Gnade verliehen hatte, sich selbst durch eigene Verachtung zu besiegen und die Lämmer Christi mit gutem Beispiele zu erbauen und ihnen darzutun, wieviel es wert sei, die Welt gering zu achten. Und an

jenem Tage wuchs die Verehrung zu ihnen derart, daß sich glücklich schätzte, wer ihnen den Saum des Kleides berühren konnte.

XXXI. KAPITEL

Wie St. Franciscus ganz genau die Heimlichkeiten der Gewissen von all seinen Ordensbrüdern kannte

Gleichwie unser Herr Jesus Christus in dem Evangelio sagt: „Ich kenne meine Schafe, und sie kennen mich", usw., also wußte auch der heilige Vater, St. Franciscus, als guter Hirte alle Verdienste und Gaben seiner Jünger durch göttliche Offenbarung und kannte ebenso ihre Fehler. Deshalb verstand er es auch, allen mit den besten Mitteln beizustehen, d. h., indem er die Stolzen demütigte, die Demütigen hob, die Laster schalt und die Tugenden lobte, wie man es aus jenen wundersamen Offenbarungen liest, die ihm über seine früheste Gefolgschaft zuteil wurden.

Unter anderm traf es sich einmal, daß St. Franciscus mit jener Gefolgschaft sich an einer Stätte befand im Gespräche von Gott, und daß Bruder Ruffino nicht mit ihnen an diesem Gespräche teilnahm, sondern sich im Walde der Beschaulichkeit ergeben hatte. Wie sie nun über Gott immer weiter redeten, siehe, da trat Bruder Ruffino aus dem Walde heraus und ging in einiger Entfernung an ihnen vorüber. Als ihn St. Franciscus erblickte, wandte er sich zu denen, so mit ihm waren, und fragte sie: „Sagt mir, welche Seele, glaubt ihr, ist die heiligste Seele, die Gott in dieser Welt hat?" Und jene antworteten und sprachen, sie glaubten, daß es die seinige wäre. Doch St. Franciscus sagte ihnen: „Liebe Brüder, ich weiß, daß ich der unwürdigste und niedrigste Mensch bin, den Gott auf dieser Welt hat; aber sehet ihr jenen Bruder Ruffino, der eben aus dem Walde kommt: Gott hat mir offenbart, daß seine Seele eine der drei heiligsten der Welt ist; und ich sage euch gewiß, daß ich mich nicht besinnen würde, ihn bei Lebzeiten St. Rufinum zu nennen, da seine Seele in der Gnade bestätigt ist und von unserem Herrn Jesu Christo im Himmel geheiligt und kanonisieret." Doch diese Worte pflegte St. Franciscus niemals in Gegenwart des genannten Bruder Ruffino zu sagen.

Daß St. Franciscus ebenso die Fehler seiner Ordensbrüder kannte, sieht man deutlich an Bruder Elia, den er oft wegen seines Dünkels schalt, und an Bruder Giovanni della Cappella, dem er voraussagte, daß er sich selbst an seinem Halse aufhängen würde; und an jenem Bruder, dem der Teufel die Kehle zuschnürte, und an vielen andern Brüdern, deren heimliche Fehler und Tugenden er durch Christi Offenbarung deutlich kannte.

XXXII. KAPITEL

Wie Bruder Masseo von Christo die Gabe seiner Demut erwarb

Die ersten Jünger St. Francisci bemühten sich mit allen Kräften, arm zu sein an irdischen Gütern und reich an Gaben, durch die man zu den wahren und himmlischen Gütern gelangt. Da geschah es eines Tages, daß, wie sie beisammen waren und von Gott redeten, einer von ihnen dieses Beispiel erzählte: „Und es gab einen, der ein großer Freund Gottes war und hoch begnadet im tätigen und im schauenden Leben, und zugleich damit besaß er so außerordentliche Demut, daß er sich für einen großen Sünder hielt; diese Demut heiligte ihn und bestätigte ihn in der Gnade und ließ ihn fortwährend an Tugenden und Gaben Gottes zunehmen und bewahrte ihn davor, jemals in Sünden zu fallen."

Als Bruder Masseo so wunderbare Dinge von der Demut hörte und erkannte, daß sie ein Schatz des ewigen Lebens sei, begann er also von Liebe und Sehnsucht nach dieser Kraft entflammt zu werden, daß er in großer Inbrunst sein Antlitz gen Himmel hob und sich fest vornahm und ein Gelübde tat, sich niemals mehr in diesem Leben zu freuen, bis daß er nicht ganz sicher diese Kraft in seiner Seele verspürte. Seitdem hielt er sich fast unausgesetzt in seiner Zelle eingeschlossen und kasteite sich mit Fasten, Wachen, Beten und vielem Weinen vor Gott, um von ihm jene Kraft zu erlangen, ohne die er sich der Hölle wert glaubte, und mit der jener Freund Gottes, von dem er gehört hatte, also begabt gewesen war.

Da sich Bruder Masseo viele Tage lang bloß hiernach gesehnt hatte, geschah es, daß er einmal in den Wald trat und in der Brunst des Geistes Tränen vergoß und seufzte und klagte und voller heißen Begehrens Gott um diese Gabe flehte. Und weil Gott gern die Bitten der Demütigen hört, so da zerknirscht sind, tönte eine Stimme vom Himmel, während Bruder Masseo also dastand, die ihm zweimal rief: „Bruder Masseo, Bruder Masseo!" Er aber erkannte im Geiste, daß dieses Christi Stimme war, und antwortete: „Mein Herr!" Und Christus sagte ihm: „Was willst du dafür geben, die Gnade zu erlangen, um die du bittest?" Antwortete Bruder Masseo: „Herr, ich möchte die Augen aus meinem Angesichte geben." Und Christus sagte ihm: „Ich aber will, daß du jene Gnade haben sollst und auch die Augen." Nach diesen Worten ward es stille.

Doch Bruder Masseo blieb erfüllt und so begnadet mit der er-

sehnten Gabe der Demut und des Lichtes Gottes, daß er seitdem in unablässigem Jubel lebte; und oftmals, wenn er betete, jubelte er in einem dumpfen Tone gleich einem Täuberich: „U. U. U.“ Also pflog er der Beschaulichkeit mit heiterem Antlitz und freudigen Herzens, und da er zugleich höchst demütig geworden war, achtete er sich geringer denn alle Menschen der Welt.

Als er einst von Bruder Jacopo von Fallerone gefragt wurde, warum er nie seines Jubels Weise ändere, antwortete er in großer Glückseligkeit, daß, wenn man in einem alles Gute fände, es nicht nötig sei, die Weise zu ändern.

XXXIII. KAPITEL

Wie St. Clara auf Befehl des Papstes das Brot segnete, das auf der Tafel stand, und wie davon auf jedem Brote das Zeichen des heiligen Kreuzes erschien

St. Clara, die ergebene Jüngerin des Kreuzes Christi und edele Pflanze St. Francisci, war von solcher Heiligkeit, daß nicht allein Bischöfe und Kardinäle, sondern auch selbst der Papst von ganzem Herzen sie zu sehen und zu hören begehrten, und dieser auch oft in Person sie besuchte.

Unter anderm begab sich einmal der heilige Vater zu ihr in das Kloster, um sie von den himmlischen und göttlichen Dingen reden zu hören. Und während sie also beisammen waren und von verschiedenem redeten, ließ unterdessen St. Clara den Tisch decken und das Brot darauf stellen, damit es der heilige Vater segnete. Nachdem sie nun ihr geistliches Gespräch beendet hatten, kniet St. Clara mit großer Ehrfurcht nieder und bittet ihn, er möge das Brot, so auf der Tafel stand, segnen wollen. Antwortet der heilige Vater: „Allergläubigste Schwester Clara, ich wünsche, daß du diese Brote segnest und über ihnen das Zeichen des Kreuzes Christi machest, dem du dich ganz ergeben hast.“ St. Clara spricht: „Heiligster Vater, verzeiht! Ich würde allzugroßen Tadels wert sein, wenn ich, die ich ein niedriges Jüngferlein bin, mich vor Christi Statthalter anmaßen sollte, dergleichen Segen zu sprechen.“ Und der Papst antwortet: „Auf daß dieses nicht für Anmaßung geachtet werde, befehle ich dir bei dem heiligen Gehorsam, über diesen Broten das Zeichen des Kreuzes zu machen und sie in Gottes Namen zu segnen.“ Da segnete St. Clara als wahrhaftige Tochter des Gehorsams in Ergebenheit diese Brote mit dem Zeichen des Kreuzes. Und wunderbar! Alsbald erschien das Zeichen des Kreuzes auf allen diesen Broten schön eingeschnitten. Danach

wurden von jenen Broten etliche gegessen, etliche aber des Wunders halber aufgehoben. Und der heilige Vater nahm, als er dieses Wunder gesehen, von diesem Brote, dankte Gott und ging fort und ließ St. Clara zurück mit seinem Segen.

Zu jener Zeit lebten in dem Kloster Schwester Ortolana, St. Claras Mutter, und Schwester Agnese, ihre leibliche Schwester, die beide zusammen mit St. Clara voller Tugend und heiligen Geistes waren, und mit ihnen viele andre Nonnen. Zu ihnen schickte St. Franciscus viele Kranke; sie aber gaben allen die Gesundheit wieder mit ihrem Gebete und mit dem Zeichen des Kreuzes.

XXXIV. KAPITEL

Wie St. Ludwig, der König von Frankreich, in eigener Person und in Gestalt eines Pilgers nach Perugia kam, um den heiligen Bruder Egidio heimzusuchen

St. Ludwig, der König von Frankreich, zog aus zu wallfahrten, auf daß er die heiligen Stätten der Welt besuchte. Und da er den großen Ruhm der Heiligkeit von Bruder Egidio vernahm, der unter den ersten Jüngern St. Francisci gewesen war, nahm er es sich in seinem Herzen vor und beschloß, ihn in Person heimzusuchen; zu dem Ende kam er nach Perugia, wo genannter Bruder Egidio damals wohnte. Und als er an die Pforte kam der Stätte, da die Brüder wohnten, gleich einem armen Pilger und unerkannt, mit wenigen Gefährten, fragte er in großem Drange nach Bruder Egidio und sagte dem Pförtner, den er darum fragte, nicht, wer er sei.

Geht nun der Pförtner zu Bruder Egidio und sagt, daß an der Pforte ein Pilger stehe, der seiner begehre. Und von Gott ward diesem eingegeben und geoffenbart, daß jenes der König von Frankreich sei: Daher geht er sofort in großem Eifer aus der Zelle und läuft an die Pforte. Und ohne nach anderm zu fragen, oder daß sie sich jemals gesehen hätten, knieten sie in großer Ehrfurcht nieder und umarmten sich und küßten sich mit solcher Vertrautheit, als hätten sie lange Zeit miteinander große Freundschaft gehalten. Doch während dieser ganzen Zeit sprach weder der eine, noch der andre, sondern sie hielten einander also in den Armen mit jenen Zeichen inniger Liebe und schwiegen. Und nachdem sie geraume Zeit also verblieben waren, ohne sich ein Wort zu sagen, schieden sie voneinander; und St. Ludwig zog weiter auf seine Wallfahrt, und Bruder Egidio kehrte in seine Zelle.

Da der König fortging, fragte ein Bruder jemanden, so mit ihm

gekommen, wer das gewesen sei, der so lange mit Bruder Egidio in Umarmung gelegen hätte. Und jener antwortete, es sei Ludwig gewesen, der König von Frankreich, der gekommen war, Bruder Egidio zu sehen. Wie das nun jener den andern Brüdern gesagt hatte, ward es ihnen zu großer Betrübnis, daß Bruder Egidio zu ihm kein Wort gesprochen, und es tat ihnen darum leid, und sie sagten ihm: „O Bruder Egidio, weshalb warst du von so unhöfischer Art, daß einem so heiligen Könige, der von Frankreich herkam, um dich zu sehen und gute Rede von dir zu hören, du vielmehr gar nichts gesagt hast.“ Antwortete Bruder Egidio: „Liebe Brüder, nehmt euch des nicht wunder! Darum vermochte weder ich ihm, noch er mir ein Wort zu sagen, weil alsbald, da wir einander umfaßt hatten, das Licht der Weisheit mir sein Herz entdeckte und offenbarte, und ihm das meine. Und da wir so durch Gottes Werk einander in die Herzen schauten, erkannten wir das, was ich ihm sagen wollte und er mir, viel besser, als wenn wir mit dem Munde geredet hätten, und mit größerer Freudigkeit des Trostes, als wenn wir mit Worten einander hätten künden wollen, was wir im Herzen fühlten. Wegen der Unvollkommenheit der menschlichen Sprache, die nicht in Klarheit Gottes verborgene Geheimnisse auszudrücken vermag, hätte uns dieses eher zur Kümmernis gereicht denn zur Freudigkeit des Trostes. Und darum wisset, daß der König von mir schied in wunderbarer Zufriedenheit und getrost in seiner Seele.“

XXXV. KAPITEL

Wie St. Clara, da sie krank war, auf wundersame Art in der Weihnacht zur Kirche von St. Franciscus getragen wurde und dort den Gottesdienst hörte

Als St. Clara einstmals schwer krank war, konnte sie nicht mit den andern Nonnen in die Kirche gehen, um die Stunden zu beten. Da nun das Fest der Weihnacht kam, gingen alle andern zur Mette; sie aber blieb im Bette, wenig damit zufrieden, daß sie nicht mit hingehen konnte und sich an jener geistlichen Tröstung erfreuen. Doch Jesus Christus, ihr Bräutigam, wollte sie nicht also ungetröstet lassen und ließ sie auf wundersame Art nach der Kirche von St. Franciscus bringen und der ganzen Mette und dem Morgengottesdienste beiwohnen; zudem ließ er sie das heilige Abendmahl empfangen und sie dann wieder auf ihr Lager zurücktragen.

Als die Nonnen, nachdem der Gottesdienst in San Damiano beendet war, zu St. Clara wiederkamen, sagten sie ihr: „O du unsre

Mutter, Schwester Clara! Wollte Gott, ihr wäret mit uns gewesen!“ Und St. Clara entgegnete: „Dank und Preis gebe ich unserm Herrn Jesu Christo, dem Gebenedeiten, ihr meine Schwestern und lieben Töchter! Denn an jeglicher Feier in dieser hochheiligen Nacht habe ich teilgenommen und an größerer, denn welcher ihr beiwohntet, und meine Seele hat viel Trost empfangen. Denn durch Mittlerschaft St. Francisci, meines Vaters, und die Gnade unsers Herren Jesu Christi war ich in der Kirche meines ehrwürdigen Vaters, St. Francisci, und habe mit meinen leiblichen und geistigen Ohren den ganzen Gottesdienst gehört und das Orgelspiel, so dort erklang; dort auch habe ich das heilige Abendmahl genommen. Darum freuet euch über solche Gnade, die mir widerfahren ist, und danket unserm Herren Jesu Christo.“

XXXVI. KAPITEL

Wie St. Franciscus Bruder Leo ein schönes Gesicht deutete, das er geschaut hatte

Einstmals, da St. Franciscus schwer krank war, und Bruder Leo ihm diente, wurde jener Bruder Leo, wie er nahe bei St. Francisco betete, verzückt und im Geiste an einen mächtigen, breiten und reißenden Strom geführt. Und als er dastand und denen zusah, die hinübergingen, gewahrte er, wie einige Brüder, die Lasten trugen, in den Fluß traten; und sie wurden alsbald von des Stromes Ungestüm hinabgerissen und ertranken; einige andre gelangten bis zu einem Dritteil des Stromes, einige bis in die Mitte, einige bis nahe an das Ufer: sie alle aber sanken schließlich um von der Gewalt des Stromes und von den Lasten, die sie auf dem Rücken trugen, und ertranken.

Als das Bruder Leo sah, empfand er großes Mitleid mit ihnen, und wie er so dastand, siehe, da kommt eine große Schar von Brüdern ohne jede Last oder Bürde an irgendeinem Dinge, und es lag auf ihnen der Glanz der heiligen Armut. Und sie schritten in den Fluß und gingen ungefährdet an das andre Ufer. Wie Bruder Leo das gesehen hatte, kam er wieder zu sich.

Da merkte St. Franciscus im Geiste, daß Bruder Leo irgendein Gesicht geschaut hatte, und er rief ihn heran und fragte ihn nach dem, was er gesehen. Und als ihm Bruder Leo das ganze Gesicht in rechter Folge hergesagt hatte, sprach St. Franciscus: „Was du geschaut, ist wahr: Der große Strom ist diese Welt; die Brüder, so in dem Strom ertranken, sind diejenigen, die nicht den Gelübden nach dem Evangelio folgen und besonders nicht dem der aller-

höchsten Armut. Doch die, so ungefährdet durchgingen, sind die Brüder, die nach keinem irdischen Dinge, noch nach einem fleischlichen trachten, noch solches in dieser Welt besitzen; sondern, wenn sie nur ihren mäßigen Unterhalt und Kleidung haben, sind sie zufrieden und folgen Christo ans Kreuz, der da nackt war. Und die Bürde und das liebliche Joch Jesu Christi und des heiligen Gehorsams tragen sie heiter und gern; darum gehen sie leicht aus dem zeitlichen Leben in das ewige Leben."

XXXVII. KAPITEL

Wie Jesus Christus, der Gebenedeite, auf St. Francisci Bitten einen Reichen und edelen Ritter sich bekehren und zum Ordensbruder werden ließ, welcher Ritter St. Francisco viel Ehre bezeugt und große Freigebigkeit angeboten hatte

St. Franciscus, der Knecht Christi, kam eines Abends spät in das Haus eines großen und mächtigen Edelen und ward von ihm zur Nacht aufgenommen — er und sein Gefährte —, mit großer Höflichkeit und Ehrfurcht, wie Engel Gottes. Darum gewann ihn St. Franciscus sehr lieb; denn er gedachte, daß jener ihn, wie er in sein Haus trat, umarmt und freundschaftlich geküßt hatte und ihm dann die Füße gewaschen und getrocknet und demütig geküßt und ein großes Feuer angezündet und eine Tafel mit viel guten Speisen hergerichtet; und daß er während des Mahles ihn frohen Angesichtes unermüdlich bediente. Als nun St. Franciscus und sein Gefährte gegessen hatten, sprach dieser Edele: „Hier, mein Vater, stelle ich mich und mein Vermögen Euch zur Verfügung; so oft Ihr eines Rockes bedürft oder eines Mantels oder irgendeiner Sache, so kauft sie, und ich werde es Euch bezahlen. Und sehet, daß ich bereit bin, Euch mit allem zu versehen, was not tut, weil ich das durch die Gnade Gottes vermag, sintemalen ich an jedem zeitlichen Gute Überfluß habe; denn aus Liebe zu Gott, der es mir gegeben, tue ich gern seinen Armen wohl."

Da St. Franciscus an ihm solche Höflichkeit wahrnahm und so viel Liebe und seines freigebigen Erbietens gedachte, faßte er solche Zuneigung zu ihm, daß er unterwegs beim Fortgehen seinem Gefährten sagte: „Wahrhaftig, dieser Edelmann wäre gut für unsern Orden und als unser Geselle. Denn er ist so dankbar und erkenntlich gegen Gott und so liebevoll und höflich gegen seinen Nächsten und die Armen. Wisse, liebster Bruder, daß die Höflichkeit eine Eigenschaft Gottes ist, der seinen Sonnenschein und

Regen Gerechten und Ungerechten gibt aus Höflichkeit. Und die Höflichkeit ist die Schwester der Liebe, da sie den Haß auslöscht und die Liebe erhält. Weil ich in diesem Manne solch göttliche Gabe erkannt habe, wünsche ich ihn mir gern zum Genossen. Und darum möchte ich, daß wir eines Tages zu ihm wiederkehren; ob Gott ihm nicht vielleicht das Herz rührt, damit er sich uns im Dienste Gottes geselle. Unterdessen aber werden wir Gott darum bitten, er möge ihm das Sehnen hiernach in das Herz geben und ihm die Gnade gewähren, daß er es verwirkliche."

Und wunderbar! — Wenige Tage später, nachdem St. Franciscus also gebetet hatte, ward dem Edelen von Gott dieses Sehnen in das Herz gegeben. Und St. Franciscus sprach zu seinem Gefährten: „Mein Bruder, laßt uns zu des höflichen Mannes Sitze gehen: denn ich habe feste Hoffnung in Gott, daß jener mit derselben Höflichkeit wie seine weltlichen Güter sich selbst uns darbieten wird und unser Genosse werden."

Sie gingen also hin. Und, wie sie nahe an sein Haus kamen, sprach St. Franciscus zu seinem Gefährten: „Warte ein wenig auf mich, denn ich will erst zu Gott beten, daß er unsern Weg mit Gelingen segne und, daß es ihm gefallen möge, die edle Beute, die wir der Welt zu entreißen gedenken, uns Armen und Schwachen kraft seiner heiligen Passion zu gönnen." Nachdem er das gesagt hatte, fing er so zu beten an, daß er von jenem höflichen Manne gesehen werden konnte; und, da es Gott so gefiel, erblickte jener, wie er gerade hin und her schaute, St. Franciscum in andächtigem Gebete vor Christo, der ihm in großer Klarheit bei diesem Gebete erschienen war und vor ihm stand. Und er sah, daß St. Franciscus dabei ein gutes Stück von der Erde körperlich emporgehoben schwebte. Hierdurch ward er von Gott so sehr ergriffen und davon erfüllt, die Welt zu verlassen, daß er alsbald aus seinem Schlosse ging und in der Brunst des Geistes zu St. Francisco lief. Als er aber ihn, der da betete, eingeholt hatte, kniete er zu seinen Füßen nieder und bat ihn recht dringend und ehrerbietig, er möge ihn doch aufnehmen und mit sich büßen lassen.

Wie St. Franciscus nun sah, daß sein Gebet von Gott erhört war und, daß jener Edele recht dringend darum bat, wonach er begehrte, erhebt er sich, und in der Freude und Inbrunst des Geistes umarmt er und küßt ihn und dankt voller Andacht Gott, der einen solchen Ritter in seinen Orden hatte treten lassen. Und jener Edele sprach zu St. Francisco: „Was befiehlst du, daß ich tun soll, mein Vater. Siehe, ich bin bereit zu deinen Geboten und, was ich besitze, den Armen zu geben und mit dir Christo zu folgen, ledig somit jedes zeitlichen Dinges." Und also tat er, daß er nach

dem Rate St. Francisci das Seinige unter die Armen verteilte und in den Orden trat und in großer Buße und Heiligkeit des Lebens einen rühmlichen Wandel führte.

XXXVIII. KAPITEL

Wie St. Franciscus im Geiste erkannte, daß Bruder Elia verdammt war und außerhalb des Ordens sterben sollte; und wie er deshalb auf Bruder Elias Bitten Christum für ihn bat und erhört wurde

Als St. Franciscus und Bruder Elia einst in dem nämlichen Kloster beisammen wohnten, wurde St. Francisco von Gott offenbart, daß Bruder Elia verdammt war und von dem Orden abfallen und zuletzt außerhalb des Ordens sterben sollte. Aus diesem Grunde faßte St. Franciscus einen solchen Widerwillen gegen ihn, daß er mit ihm weder redete noch verkehrte; und wenn es sich bisweilen so traf, daß Bruder Elia ihm entgegenkam, machte er einen Bogen und ging auf die andre Seite, damit er ihm nicht begegnete. Daran fing Bruder Elia zu merken an und zu verstehen, daß St. Franciscus einen Widerwillen gegen ihn hegte; und weil er davon den Grund erfahren wollte, gesellte er sich eines Tages zu St. Francisco, um ihn zu sprechen, und, da St. Franciscus auswich, hielt er ihn in aller Höflichkeit mit Gewalt zurück und begann ihn bescheiden darum zu bitten, er möge ihm doch die Ursache dessen sagen, warum er seine Gesellschaft und das Reden mit ihm meide.

St. Franciscus antwortete ihm: „Das ist der Grund: daß mir von Gott offenbart worden ist, daß du wegen deiner Sünden von dem Orden abfallen und außerhalb des Ordens sterben wirst; auch hat mir Gott offenbart, daß du verdammt bist.“ Als Bruder Elia das hörte, sprach er: „Mein ehrwürdiger Vater, ich bitte dich um Jesu Christi Liebe willen, daß du mich deshalb nicht meidest, noch mich von dir jagest; sondern, daß du als guter Hirte nach Christi Beispiel das Schaf auffindest und zu dir nehmest, das verlorengeht, wo du ihm nicht hilfst; und, daß du Gott für mich bittest, den Spruch meiner Verdammnis zurückzunehmen, wenn das möglich ist. Denn es stehet geschrieben, daß Gott seinen Spruch ändert, wenn der Sünder sein Vergehen sühnet, und ich habe großes Vertrauen zu deinen Gebeten, so daß ich auch mitten in der Hölle ein wenig Kühlung spüren würde, wenn du für mich beten solltest. Darum bitte ich dich abermals, mich Sünder Gott zu befehlen, der gekommen ist, die Sünder zu erlösen, auf daß er mich in sein Erbarmen aufnehme.“

Dieses sagte Bruder Elia höchst ehrerbietig und in Tränen; daher versprach ihm St. Franciscus als mitleidiger Vater, Gott für ihn zu bitten; und er tat also. Und, da er Gott in höchster Andacht für ihn bat, vernahm er durch Offenbarung, daß sein Gebet erhört war, soweit es den Spruch von Bruder Elias Verdammnis anging, — nämlich, daß seine Seele schließlich nicht verdammt werden sollte, aber, daß er gewiß aus dem Orden treten und außerhalb des Ordens sterben würde. Und so geschah es: Denn, als Friedrich, der König von Sizilien, gegen die Kirche aufstand und von dem Papste in den Bann getan wurde — er, oder wer ihm mit Rat oder Tat beistand —, da wurde jener Bruder Elia, der für einen der weisesten Männer der Welt galt, von dem genannten Könige Friedrich eingeladen und schloß sich diesem an und ward zum Aufständischen an der Kirche und fiel von dem Orden ab. Darum wurde er von dem Papste in den Bann getan und das Kleid St. Francisci von ihm genommen.

Da er so in dem Banne war und schwer erkrankte, und von dieser Krankheit einer seiner leiblichen Brüder hörte — ein Laienbruder, so dem Orden treu geblieben und ein Mann von gutem und ehrsamem Wandel —, ging er hin, ihn zu besuchen und sagte ihm unter andern Dingen: „Mein lieber Bruder, es schmerzt mich sehr, daß du in dem Banne und außerhalb deines Ordens bist und also sterben mußt; aber, solltest du einen Weg oder ein Mittel sehen, durch das ich dich aus dieser Gefahr reißen könnte, so würde ich jegliche Mühe gern für dich tragen.“ Antwortet Bruder Elia: „Mein Bruder, ich sehe kein anderes Mittel, als daß du zum Papste gehest; und bitte ihn bei der Liebe Gottes und St. Francisci, seines Knechtes, um dessen Lehren willen ich die Welt verlassen habe, daß er mich von seinem Banne löse und mir das Kleid des Ordens wiedergebe.“ Jener, sein Bruder, sagte, daß er für sein Heil sich gern dieser Mühe unterziehen werde. Und er ging von ihm und warf sich dem Papste zu Füßen und bat ihn demütig, seinem Bruder um Christi Liebe willen und St. Francisci, seines Knechtes, Gnade zu erweisen. Da es Gott nun also gefiel, erlaubte ihm der Papst, zurückzukehren und Bruder Elia in seinem Namen von dem Banne zu lösen, falls er ihn noch am Leben finden sollte, und ihm das Ordenskleid wiederzugeben. Froh darüber entfernte sich jener und kehrte mit großer Eile zu Bruder Elia wieder und findet ihn lebend, jedoch fast auf dem Tode, und er löste ihn von dem Banne. Während er ihm aber das Ordenskleid wieder reichte, schied Bruder Elia aus diesem Leben, und seine Seele ward gerettet durch das Verdienst St. Francisci und sein Gebet, auf das Bruder Elia so große Hoffnung gesetzt hatte.

XXXIX. KAPITEL

Von der wunderbaren Predigt, die St. Antonius von Padua, ein Ordensbruder, vor dem Consistorio hielt

Das wunderbare Gefäß des heiligen Geistes, St. Antonius von Padua, einer der erlesenen Jünger und Gefährten St. Francisci, den St. Franciscus seinen Statthalter zu nennen pflegte, predigte einst im Consistorio vor dem Papste und den Kardinälen. An diesem Consistorio nahmen viele Männer teil aus verschiedenen Völkern; nämlich aus dem Griechischen, dem Lateinischen, dem Französischen, dem Deutschen, und Slavonen und Engelländer und verschiedene andere Zungen der Welt. Entflammt von dem heiligen Geiste, legte er Gottes Wort so eindringlich aus, so andächtig, so fein, so süß, so klar und so verständlich, daß alle, die jenem Consistorio beiwohnten, ob sie wohl auch verschiedenen Zungen angehörten, ganz deutlich alle seine Worte verstanden, wie wenn er in der Sprache eines jeden von ihnen geredet hätte. Und alle waren erstaunt, und es schien, als hätte sich wieder jenes alte Pfingstwunder von den Aposteln erneut, die vermöge des heiligen Geistes Kraft in jeder Zunge redeten. Und sie sprachen zueinander voller Wunderns: „Ist nicht der, so da predigt, von Spanien? Und wie hören wir denn in seiner Rede alle die Sprache unserer Heimat?“ Desgleichen sagte auch der Papst, da er die Tiefe seiner Worte betrachtete und darüber staunte: „Wahrlich, dieser ist die Bundeslade und der Heiligen Schrift Behältnis.“

XL. KAPITEL

Von dem Wunder, das Gott tat, wie St. Antonius, da er in Rimini war, den Fischen des Meeres predigte

Da Christus, der Gebenedeite, die große Heiligkeit seines allertreuesten Knechtes, St. Antonii, kundzutun gedachte, mit welcher Andacht man auch seiner Predigt und seiner heiligen Lehre zuhören sollte, beschämte er unter anderm einstmals durch die unvernünftigen Tiere — die Fische nämlich — der ungläubigen Ketzer Torheit, so wie er vor Zeiten im Alten Testamente durch den Mund der Eselin Bileams Unwissenheit beschämt hatte.

Als nämlich St. Antonius einmal in Rimini war, wo es eine große Menge von Ketzern gab, und er sie zum Lichte des wahren Glaubens und zu der Tugend Pfade zurückführen wollte, predigte er ihnen mehrere Tage lang und disputierte über den Glauben Christi

und die Heilige Schrift. Da sie jedoch sich nicht bloß dagegen sträubten, seinen heiligen Reden zu folgen, sondern als Verhärtete und Verstockte ihn nicht einmal hören wollten, ging St. Antonius eines Tages auf Gottes Geheiß an das Ufer des Flusses, nahe dem Meere, und als er dort zwischen Meer und Flusse stand, begann er nach Art einer Predigt in Gottes Namen den Fischen zu sagen: „Höret das Wort Gottes, ihr Fische des Meeres und des Flusses, da die ungläubigen Ketzer es nicht hören wollen." Und, da er also gesprochen hatte, kam alsbald an das Ufer zu ihm eine solche Menge von Fischen, großen, kleinen und mittelgroßen, daß ihrer niemals, weder in diesem Meere noch in diesem Flusse, eine so große Schar gesehen worden ist: Und alle hielten ihre Köpfe aus dem Wasser, alle merkten auf das Antlitz St. Antonii, alle in größtem Frieden, Sanftmut und Ordnung; denn an dem Ufer und mehr in dessen Nähe befanden sich die kleineren Fischlein, und dahinter kamen die mittleren, und weiter hinten, wo das Wasser am tiefsten war, kamen die größeren Fische.

Wie sich nun die Fische also in Reih und Glied geordnet hatten, hub St. Antonius feierlich zu predigen an und redete also: „Ihr, meine Brüder, ihr Fische, ihr seid, so gut ihr könnt, unserem Schöpfer zu großem Danke verbunden, da er euch solch edles Element zu eurer Wohnung gab; denn, wie es euch beliebt, habt ihr die süßen und salzigen Wasser; und er hat euch viele Schlupfwinkel gegeben, den Stürmen zu entgehen; dazu gab er euch eine klare und durchsichtige Nahrung und Speise, davon ihr leben möget. Gott, euer freundlicher und gütiger Schöpfer, hat, da er euch schuf, euch das Gebot gegeben, zu wachsen und zuzunehmen, und hat euch seinen Segen erteilt. Dann, als die Sintflut allerorten war, hat Gott euch allein ohne Schaden bewahrt. Dazu hat er euch Flossen gegeben, zu schwimmen, wohin es euch gefällt. Euch ward es auf Gottes Geheiß vergönnt, den Propheten Jonam zu bergen und ihn am dritten Tage gesund und heil an das Ufer zu werfen. Ihr botet den Zinsgroschen unserm Herren Jesu Christo, der als ein Armer nichts besaß, womit er zahlen konnte. Ihr waret die Speise des ewigen Königs Jesu Christi vor seiner Auferstehung und hernach durch ein besonderes Mysterium. Für das alles seid ihr Gott zu höchstem Preise verbunden und ihn zu benedeien, der euch solche und so viele Wohltaten erwiesen hat, mehr als wie den andern Kreaturen."

Bei diesen und ähnlichen Worten und Lehren St. Antonii begannen die Fische ihr Maul zu öffnen und neigten die Köpfe und lobten Gott hiermit und mit andern Zeichen der Verehrung nach ihrer Weise, so gut sie konnten. Als da St. Antonius so große Ehr-

furcht der Fische vor Gott, ihrem Schöpfer, sah, freute er sich in dem Geiste und rief mit lauter Stimme: „Gebenedeit sei der ewige Gott, da ihn die Fische des Wassers höher ehren denn die ketzerischen Menschen, und die unvernünftigen Tiere besser seinem Worte hören als die ungläubigen Menschen.“ Und je mehr St. Antonius predigte, desto mehr wuchs die Menge der Fische, und keiner rührte sich vom Flecke, den er eingenommen.

Auf dieses Wunder begann das Volk aus der Stadt hinzulaufen, und darunter kamen auch jene Ketzer herbei. Als diese das Wunder sahen, das so staunenswert und offenkundig war, wurden sie zerknirscht in ihren Herzen, und alle warfen sich St. Antonio zu Füßen, auf daß sie sein Wort hörten. Da hub St. Antonius an, von dem Allgemeinen Glauben zu predigen, und er predigte so erhaben, daß er alle diese Ketzer bekehrte, und sie dem wahren Glauben Christi sich wieder zuwandten. Und alle Gläubigen wurden davon mit großer Freudigkeit gestärkt und in dem Glauben gefestigt.

Da dieses geschehen war gab St. Antonius mit dem Segen des Herrn den Fischen Urlaub; und alle entfernten sich mit wundersamen Gebärden der Freude, und desgleichen auch das Volk.

Danach blieb St. Antonius viele Tage in Rimini und predigte und erntete viel geistliche Frucht an den Seelen.

XLI. KAPITEL

Wie der ehrwürdige Bruder Simon einen Bruder von großer Versuchung befreite, derentwegen er aus dem Orden treten wollte

Zu Beginn des Ordens St. Francisci und noch zu dessen Lebzeiten trat ein junger Mann von Assisi in den Orden, welcher Bruder Simon genannt wurde; diesen schmückte und begabte Gott mit so viel Gnade und so viel Beschaulichkeit und Erhabenheit des Sinnes, daß er sein ganzes Leben lang ein Spiegel der Heiligkeit war, wie ich es von denen hörte, so lange mit ihm gelebt haben: Man sah ihn recht selten außerhalb der Zelle, und wenn er einmal mit den Brüdern zusammen war, redete er stets von Gott. Er hatte niemals Latein gelernt, und nichtsdestoweniger sprach er so tief und so erhaben von Gott und von der Liebe Christi, daß seine Worte übernatürliche Worte zu sein schienen: Wie er nun einmal mit Bruder Jacopo von Massa in den Wald gegangen war, um von Gott zu reden, und süß von der Liebe Gottes sprach, verblieben sie die ganze Nacht in diesem Gespräche; und am Morgen schien

es ihnen, als sei es nur eine kurze Spanne Zeit gewesen, wie es mir genannter Bruder Jacopo erzählt hat. Jenem Bruder Simon dünkten die lieblichen Erleuchtungen Gottes so anmutig und süß im Geiste, daß er oft, wenn er ihr Kommen spürte, sich aufs Bette legte. Denn des heiligen Geistes stille Lieblichkeit verlangte bei ihm nicht allein die Ruhe der Seele, sondern auch des Körpers; und bei solchen göttlichen Heimsuchungen wurde er oft zu Gott entzückt und ganz gefühllos gegen leibliche Dinge. Wie er nun einmal also zu Gott entzückt war und unempfindlich gegen die Welt und innen ganz von göttlicher Liebe brannte und außen nichts mit den leiblichen Gefühlen spürte, wollte ein Bruder erforschen und sehen, ob es wirklich so war, wie es schien, ging hin, nahm eine feurige Kohle und legte sie auf seinen bloßen Fuß. Und Bruder Simon fühlte nichts, auch ließ sie keine Spur ihm auf dem Fuße, obschon sie lange Zeit darauf liegen blieb, so lange, bis daß sie von selbst verglomm. Wenn genannter Bruder Simon sich zu Tische setzte, nahm er, bevor er zu leiblicher Speise griff, erst geistliche Kost zu sich und teilte sie aus, indem er von Gott redete.

Um seiner heiligen Rede willen bekehrte sich einst ein junger Mann aus San Severino, der als Laie ein höchst eitler und weltlicher Jüngling gewesen war; und er war edel an Blute und sehr zarten Körpers. Nachdem Bruder Simon diesen Jüngling in den Orden aufgenommen hatte, nahm er dessen weltliche Kleidung an sich; und jener blieb mit Bruder Simon, um von ihm in der Regel unterrichtet zu werden. Doch der Teufel, der jedes Gute zu verunstalten trachtete, reizte ihn mit seinem Stachel und mit so brennender Lust, zu sündigen, daß er auf keine Weise widerstehen konnte; und so ging er zu Bruder Simon und sprach zu ihm: „Gebt mir mein Kleid zurück, das ich aus der Welt mitgebracht habe, denn ich kann die Versuchung nicht mehr aushalten.“ Und Bruder Simon, der großes Mitleid mit ihm hatte, sprach: „Setze dich, mein Sohn, ein wenig her zu mir.“ Und er begann zu ihm von Gott zu sprechen auf eine Weise, daß jede Versuchung dahinschwand. Doch über kurz kam die Versuchung wieder, und er verlangte von neuem nach seinem Kleide, und Bruder Simon verscheuchte sie mit Reden über Gott. Und nachdem es mehrere Male also geschehen war, befiel ihn endlich eines Nachts jene Versuchung so heftig, stärker wie sonst, daß er um nichts in der Welt mehr standhalten konnte; und er ging zu Bruder Simon und verlangte von ihm endgültig sein weltliches Kleid zurück, weil er auf keinen Fall mehr dort bleiben könnte. Da hieß ihn Bruder Simon, wie er es zu tun pflegte, sich neben ihn setzen.

Und während er von Gott sprach, senkte der Jüngling vor Schwermut und Trauer sein Haupt in Bruder Simons Schoß. Da hob Bruder Simon vor großem Mitleid, das er seinetwegen fühlte, die Augen gen Himmel und betete, und da er höchst andächtig Gott für ihn bat, ward er von Gott entzückt und erhört. Als er wieder zu sich kam, fühlte sich der Jüngling ganz von jener Versuchung befreit, wie wenn er sie nie verspürt hätte. So hatte sich auch die Glut der Versuchung in Glut des heiligen Geistes gewandelt, und, da er der brennenden Kohle, nämlich Bruder Simon, nahe gekommen war, entbrannte er ganz von der Liebe zu Gott und dem Nächsten. Daher ging er, als man einst einen Übeltäter gefangen, der auf beiden Augen geblendet werden sollte, aus Mitleid mit ihm unentwegt zu dem Richter und fragte vor dem versammelten Rate unter vielen Tränen und mit ehrfürchtigen Bitten, ob man nicht ihn auf einem Auge blenden könnte und den Übeltäter auf dem andern, damit er nicht beider entbehren müßte. Als aber der Richter mitsamt dem Rate die große Liebesglut dieses Bruders sah, verschonten sie den einen wie den andern.

Als sich genannter Bruder Simon eines Tages im Walde befand und betete und große Freudigkeit des Trostes in seiner Seele spürte, begann eine Schar von Krähen ihn mit ihrem Krächzen zu belästigen. Darum befahl er ihnen in Jesu Christi Namen, davonzufliegen und nicht mehr wiederzukommen. Da flogen diese Vögel fort und wurden seitdem dort nie mehr gesehen noch gehört, auch nicht in dem ganzen umliegenden Lande. Und dieses Wunder ward ruchbar in dem ganzen Gebiete von Fermo, da sich jene Stätte befand.

XLII. KAPITEL

Von den schönen Wundern, die Gott durch die heiligen Brüder Bruder Bentivoglia, Bruder Pietro von Monticello und Bruder Currado von Offida vollbrachte; und wie Bruder Bentivoglia in ganz kurzer Zeit einen Aussätzigen fünfzehn Meilen weit trug; und wie mit einem andern St. Michael redete, und zu einem andern die Jungfrau Maria kam und ihm ihren Sohn in die Arme legte

Die Ordensprovinz der Mark Ancona war vor alters, gleichwie der Himmel mit Sternen, so mit heiligen und des Beispiels würdigen Brüdern geziert. Diese haben gleich den Lichtern des Himmels den Orden St. Francisci geschmückt und erleuchtet und die Welt mit Beispielen und Lehren. Unter den andern befanden sich

da fürnehmlich Bruder Lucido, der Alte, der da wahrhaft leuchtend war an Heiligkeit und von göttlicher Liebe glühend. Seine ruhmreiche Zunge, die der heilige Geist unterwies, erntete wunderbare Früchte beim Predigen.

Ein andrer war Bruder Bentivoglia von San Severino, von dem Bruder Masseo gesehen hat, daß er ein gutes Stück in die Luft gehoben wurde, indessen er im Walde betete. Dieses Wunders halber verließ der fromme Bruder Masseo, der damals Pfarrer war, seine Pfarre und ward ein Ordensbruder: Und er war von solcher Heiligkeit, daß er viele Wunder tat im Leben und im Tode, und sein Leichnam ruht in Murro.

Als genannter Bruder Bentivoglia einmal allein in Trave Bonanti wohnte, um eines Aussätzigen zu warten und ihn zu pflegen, gebot ihm sein Oberer, von da wegzugehen und nach einem andern Kloster zu ziehen, das fünfzehn Meilen von dort entfernt lag. Weil er aber jenen Aussätzigen nicht verlassen wollte, nahm er ihn in großem Eifer seiner Liebe und lud ihn auf seine Schultern und trug ihn in der Zeit von der Mörgenröte bis zu dem Sonnenaufgange über diese ganze Strecke von fünfzehn Meilen hinweg bis nach dem Orte, dahin er gesandt war, und der Monte Sancino hieß. Und wäre er ein Adler gewesen, er hätte diese Bahn nicht in so kurzer Zeit durchfliegen können; und ob dieses göttlichen Zeichens erhob sich großes Staunen und große Bewunderung in jenem ganzen Lande.

Ein andrer war Bruder Pietro von Monticello, von dem Bruder Servodio von Urbino (der damals Guardian des alten Klosters von Ancona war) gesehen hat, daß er fünf oder sechs Ellen über die Erde körperlich emporgehoben wurde bis zu dem Fuße von dem Kruzifix der Kirche, davor er betete.

Einst, als dieser Bruder Pietro die Fasten St. Michaels, des Erzengels, mit großer Frömmigkeit einhielt und am letzten Tage dieser Fasten in der Kirche betete, hörte ein junger Bruder (der sich mit Fleiße unter dem Hochaltare verborgen hatte, um irgendein Werk seiner Heiligkeit zu schauen), wie er mit St. Michael, dem Erzengel, redete. Und die Worte, die sie sprachen, waren folgende: St. Michael sagte: „Bruder Pietro, du hast dich getreulich meinetwegen geplagt und hast deinen Leib auf mancherlei Arten betrübt; siehe, nun bin ich gekommen, dich zu trösten und, damit du dir eine Gnade erbittest, welche du willst; und ich werde sie dir von Gott erwirken.“ Bruder Pietro entgegnete: „Heiliger Fürst der himmlischen Heerscharen und getreuer Eiferer der göttlichen Liebe und mitleidiger Beschützer der Seelen, ich bitte dich um diese Gnade: daß du mir von Gott die Vergebung meiner Sünden

erlangtest." Antwortete St. Michael: „Bitte um eine andre Gnade, denn diese werde ich dir leicht erwirken." Und da Bruder Pietro nichts anderes verlangte, schloß der Erzengel: „Wegen der Treue und Ergebenheit, die du mir bezeugest, werde ich dir diese Gnade verschaffen, um die du bittest, und noch viele andre." Und als ihr Gespräch, das eine gute Weile gedauert hatte, zu Ende war, verschwand der Erzengel und ließ ihn höchst getrost zurück.

Zu der Zeit dieses heiligen Bruders Pietro lebte der heilige Bruder Currado von Offida, der sich mit jenem zusammen in dem Kloster von Forano, im Gebiete von Ancona, befand. Genannter Bruder Currado begab sich eines Tages in den Wald, um sich in das Anschauen Gottes zu vertiefen; und Bruder Pietro ging ihm heimlich nach, um zu sehen, was ihm dort begegnen würde. Bruder Currado fing nun zu beten an und die Jungfrau Maria höchst andächtig mit großer Ehrfurcht darum anzuflehen, ihm von ihrem gebenedeiten Sohne diese Gnade zu erwirken, daß er ein wenig von jener Süßigkeit verspüren dürfe, die St. Simeon an dem Tage der Darstellung erfuhr, als er Jesum, den gebenedeiten Erlöser, in den Armen hielt. Und als er dieses Gebet beendet hatte, erhörte ihn die erbarmende Jungfrau Maria: Siehe, da erschien ihm die Himmelskönigin, ihr gebenedeites Söhnlein auf den Armen, mit großer Klarheit des Lichtes; und sie trat nahe an Bruder Currado heran und legte ihm diesen ihren gebenedeiten Sohn in die Arme; und er nahm ihn in größer Andacht entgegen und, da er ihn umarmte und küßte und an die Brust drückte, schmolz er ganz dahin und verging in göttlicher Liebe und unsäglicher Freudigkeit des Trostes. Auch Bruder Pietro, der aus einem Verstecke alles sah, fühlte gleichfalls in seiner Seele große Süßigkeit und Labsal. Als aber die Jungfrau Maria von Bruder Currado wieder weggegangen war, kehrte Bruder Pietro in Eile zum Kloster zurück, damit er nicht von jenem gesehen würde. Hernach jedoch, als Bruder Currado ganz erfreut und glückselig zurückkam, sagte ihm Bruder Pietro: „O du Himmlischer, große Tröstung ist dir heute widerfahren." Da sagte Bruder Currado: „Was ist das, was du da sagst, Bruder Pietro, und was weißt du davon, was mir widerfahren ist?" „Wohl weiß ich es, wohl weiß ich es," sprach da Bruder Pietro, „wie die Jungfrau Maria mit ihrem gebenedeiten Sohne dich heimgesucht hat." Da bat ihn Bruder Currado, der als ein wahrhaft Demütiger in der Gnade Gottes geheim zu bleiben wünschte, er möge es niemanden sagen. Und so groß ward seitdem die Liebe zwischen ihnen beiden, daß es schien, als wäre in ihnen ein Herz und eine Seele in allen Dingen.

Und wie jener Bruder Currado einmal in dem Kloster von

Siruolo mit seinem Gebete ein besessenes Weib erlöst, nachdem er eine ganze Nacht für sie gefleht hatte, machte er sich des Morgens, als ihre Mutter hinzukam, fort, um nicht von dem Volke entdeckt und geehrt zu werden.

XLIII. KAPITEL

Wie Bruder Currado von Offida einen jungen Bruder bekehrte, der sich den andern Brüdern lästig machte. Und wie dieser junge Bruder, da er gestorben war, genanntem Bruder Currado erschien und ihn bat, daß er für ihn beten möchte; und wie ihn jener durch sein Gebet aus der furchtbaren Pein des Fegefeuers erlöste

Jener Bruder Currado von Offida, der wunderbare Eiferer der Armut nach dem Evangelio und der Regel St. Francisci, führte ein so gottesfürchtiges Leben und war von solchem Verdienste vor Gott, daß ihn der gebenedeite Christ im Leben und im Tode durch viele Wunder ehrte.

Unter anderm, als er einmal nach dem Kloster von Offida kam, wo er damals noch fremd war, baten ihn die Brüder um Gottes Liebe und Barmherzigkeit willen, einen jungen Bruder zu vermahnen, der sich in diesem Kloster befand und sich so kindisch und ungebärdig und lose trug, daß er die Alten und die Jungen dieser Gemeinschaft im Gottesdienste störte und sich an die andern Vorschriften der Regel gar nicht oder nur wenig kehrte. Daher nahm Bruder Currado aus Mitleid zu diesem Jüngling und um der Bitten der Brüder willen ihn beiseite, und in der Inbrunst der Liebe redete er zu ihm so nachdrückliche und fromme Worte der Belehrung, daß dieser mit Hilfe der göttlichen Gnade plötzlich aus einem Kinde ein Alter an Sitten wurde und so gehorsam und gütig und sorgsam und fromm und dabei so friedfertig und dienstbeflissen und so eifrig zu allem, das tugendsam ist, daß, wie zuvor das ganze Kloster von ihm belästigt wurde, so nun alle an ihm ihre Freude und Zufriedenheit fanden und ihn sehr liebten.

Hernach, da es Gott so gefiel, geschah es, daß jener Jüngling starb; darüber waren die Brüder traurig. Und wenige Tage nach seinem Tode erschien seine Seele dem Bruder Currado, der andächtig vor dem Altare jenes Klosters betete, und grüßte ihn ehrerbietig wie einen Vater. Und Bruder Currado fragte: „Wer bist du?“ Jener antwortete und sprach: „Ich bin die Seele jenes jungen Bruders, der in diesen Tagen starb.“ Und Bruder Currado

sagte: „O du mein lieber Sohn, wie steht es um dich?“ Da antwortete jener: „Kraft Gottes Gnade und eurer Lehre gut; denn ich bin nicht verdammt. Doch um gewisser meiner Sünden willen, von denen ich nicht Zeit fand mich genügend zu reinigen, erdulde ich die größte Pein in dem Fegefeuer; aber ich bitte dich, Vater, daß, wie du mir mit deinem Erbarmen halfest, da ich noch lebte, so du mir in meiner Pein helfen mögest, indem du für mich einige Paternoster sprichst. Denn dein Gebet ist sehr genehm vor dem Angesichte Gottes.“ Da willigte Bruder Currado gütig in seine Bitten ein, und als er für ihn zum ersten Male ein Paternoster mit dem Requiem aeternam hergesagt hatte, sprach die Seele: „O du mein lieber Vater, wie das gut tut! wieviel Kühlung fühle ich! Nun bitte ich dich, daß du es noch ein andermal sprechest.“ Und Bruder Currado tat es, und wie er es hergesagt hatte, sprach die Seele: „Heiliger Vater, wenn du für mich betest, fühle ich, daß mir leicht wird; darum bitte ich dich, daß du nicht aufhören mögest, für mich zu beten.“ Als da Bruder Currado sah, daß jener Seele mit seinen Gebeten so sehr geholfen wurde, sprach er für sie hundert Paternoster; und da er sie hergesagt hatte, sprach jene Seele: „Ich danke dir, liebster Vater, im Namen Gottes und für die Liebe, die du mir erwiesen hast. Denn durch dein Gebet bin ich von aller Pein befreit und gehe jetzt nach dem Himmelreich.“ Und nachdem die Seele das gesagt hatte, verschwand sie.

Darauf erzählte Bruder Currado diese ganze Erscheinung den Brüdern in rechter Folge, um ihnen Freudigkeit und Stärkung zu geben.

XLIV. KAPITEL

Wie dem Bruder Pietro die Mutter Christi und St. Johannes, der Evangelist, erschienen und ihm sagten, wer von ihnen beiden am meisten an Christi Passion gelitten habe

Also ging die Seele jenes Jünglings durch Bruder Currados Verdienst in das Paradies.

Zu der Zeit, da in dem Gaue von Ancona, im Kloster Forano, Bruder Currado und der schon genannte Bruder Pietro wohnten, die zwei leuchtende Sterne in der Ordensprovinz der Mark waren und zwei himmlische Menschen, weil unter ihnen so große Liebe und Innigkeit bestand, daß sie wie ein Herz und eine Seele schienen, machten sie miteinander solches ab: daß sie jede Tröstung, so Gottes Barmherzigkeit ihnen widerfahren ließ, einer dem andern in Liebe mitteilen sollten.

Nachdem sie dieses abgemacht hatten, geschah es, daß Bruder Pietro eines Tages betete und höchst andächtig über das Leiden Christi nachsann und über das Bild, so die allerheiligste Mutter Christi und den Evangelisten Johannes — den Jünger, den er lieb hatte — und St. Franciscum an dem Fuße des Kreuzes darstellte, weil sie durch geistigen Schmerz mit Christo gekreuzigt waren. Da überkam ihn der Wunsch, zu erfahren, wer von den dreien am meisten an Christi Passion gelitten habe, die Mutter, die ihn gebar, der Jünger, der an seiner Brust geschlafen[5], oder St. Franciscus, der mit Christo gekreuzigt worden. Da er in dieses fromme Sinnen vertieft war, erschien ihm die Jungfrau Maria mit St. Johannes, dem Evangelisten, und mit St. Francisco, gekleidet in die edlen Gewänder seliger Herrlichkeit; doch es schien ihm, als wäre St. Franciscus mit einem schöneren Gewande bekleidet als St. Johannes. Und da Bruder Pietro ganz entsetzt über diese Erscheinung dastand, ermutigte ihn St. Johannes und sprach: „Fürchte dich nicht, lieber Bruder, da wir gekommen sind, dir Licht in deinem Zweifel zu bringen. Wisse denn, daß die Mutter Christi und ich über alle Kreatur an Christi Passion gelitten haben; doch nach uns hat St. Franciscus größern Schmerz davon gehabt als irgendein andrer, und darum siehst du ihn in solcher Herrlichkeit.“ Und Bruder Pietro fragt ihn: „Heiligster Apostel Christi, warum scheint St. Francisci Gewand schöner zu sein als das deinige?“ Antwortet St. Johannes: „Das ist der Grund: weil er, da er noch auf Erden war, niedrigeres Gewand trug als ich.“

Nach diesen Worten reichte St. Johannes Bruder Pietro ein Gewand der Herrlichkeit, das er in der Hand trug, und sagte ihm: „Nimm dieses Gewand, das ich mitgebracht habe, um es dir zu geben.“ Doch, da St. Johannes ihn mit diesem Gewande bekleiden wollte, fiel Bruder Pietro entsetzt zur Erde und hub an zu schreien: „Bruder Currado, liebster Bruder Currado, hilf mir schnell; komm, wunderbare Dinge zu schauen.“ Und bei diesen heiligen Worten wich die Erscheinung.

Als dann Bruder Currado kam, erzählte er ihm jegliches der Reihe nach; und sie dankten Gott.

XLV. KAPITEL

Von der Bekehrung und dem Leben und den Wundern und dem Tode des heiligen Bruders Giovanni von Penna

Als Bruder Giovanni von Penna noch ein Knabe war und Laie in der Ordensprovinz der Mark, erschien ihm eines Nachts ein wunderschönes Kind, rief ihn und sprach: „Giovanni, gehe nach

St. Stefano, wo einer meiner Ordensbrüder predigt. Glaube seiner Lehre und merke auf seine Worte, denn ich habe ihn hergesandt. Danach mußt du eine große Reise machen, und dann wirst du zu mir kommen." Hierauf erhob sich jener sofort und spürte eine große Wandlung in seiner Seele.

Als er nach St. Stefano kam, fand er eine große Anzahl Männer und Frauen, die dort standen, um die Predigt zu hören; und derjenige, so dort predigen sollte, war ein Bruder, namens Bruder Filippo, der einer der ersten Brüder war, die nach der Mark Ancona kamen; — und noch waren wenige Klöster in der Mark gegründet. Jener Bruder Filippo steigt nun hinauf zu predigen und predigte höchst gottesfürchtig, nicht mit Worten menschlicher Weisheit, sondern kraft des Geistes Christi, indem er das Reich des ewigen Lebens verkündete.

Und als die Predigt beendet war, ging jener Knabe zu Bruder Filippo und sagte ihm: „Vater, gefiele es Euch, mich in den Orden aufzunehmen, so würde ich gern Buße tun und unserm Herrn Jesu Christo dienen." Da Bruder Filippo in jenem Knaben eine wunderbare Unschuld sah und erkannte und seine Bereitschaft, Gott zu dienen, sprach er zu ihm: „Du wirst an dem und dem Tage zu mir nach Recanati kommen, und ich werde dich aufnehmen lassen." An diesem Tage sollte nämlich das Provinzialkapitel stattfinden.

Nun dachte der Knabe, der sehr rein war, daß dieses die große Wanderung sei, die er zurücklegen müsse der Offenbarung gemäß, so ihm zuteil geworden, und daß er dann in das Paradies gehen sollte. Und also, glaubte er, würde es kommen, sobald er in den Orden aufgenommen wäre. Er ging also hin und ward aufgenommen.

Als er aber sah, daß seine Gedanken sich noch nicht erfüllten und des Ordens Minister im Kapitel ansagte, daß er jedem, der um des heiligen Gehorsams willen nach der Provence ziehen wolle, gern Urlaub geben würde, da überkam ihn großes Verlangen, hinzugehen, weil er in seinem Herzen dachte, daß dieses die große Reise sei, die er machen sollte, bevor er in das Paradies einging. Da er sich jedoch dieses zu sagen schämte, vertraute er es dem genannten Bruder Filippo, der ihn in den Orden hatte aufnehmen lassen, und bat ihn liebevoll, er möge ihm die Gnade erwirken, nach der Provence zu reisen. Als da Bruder Filippo seine Reinheit sah und seine heilige Absicht, verschaffte er ihm jene Erlaubnis. So trat denn Bruder Giovanni mit großen Freuden seine Wanderung an und meinte, in das Paradies einzugehen, wenn er sie beendet haben würde.

Doch, wie es Gott gefiel, blieb er in dieser Provinz fünfundzwan-

zig Jahre, voll jenes Sehnens und Wartens, indessen er in größter Ehrbarkeit und Heiligkeit und als ein Beispiel lebte und stets an Tugend und Gnade vor Gott und den Menschen zunahm; und er wurde sehr geliebt von den Brüdern und von den Laien.

Und als eines Tages Bruder Giovanni andächtig betete und weinte und klagte, daß sein Verlangen sich nicht erfülle, und daß seine Pilgerschaft in diesem Leben allzu lange währe, erschien ihm der gebenedeite Christ, bei dessen Anblick seine Seele ganz gelöst wurde, und sprach zu ihm: „Mein Sohn, Bruder Giovanni! Erbitte dir von mir, was du willst!“ Und er antwortete: „Mein Herr, ich weiß nicht, was ich mir andres von dir erbitten sollte, als dich selbst; denn ich begehre nach nichts anderm; doch bloß um dieses bitte ich dich, daß du mir alle meine Sünden vergebest und mir die Gnade gebest, dich noch einmal zu sehen, wenn ich einst noch mehr deiner bedürfen werde.“ Da sprach Jesus: „Dein Gebet ist erhört!“ und nach diesen Worten verschwand er, und Bruder Giovanni blieb ganz getrost zurück.

Endlich, als die Brüder in der Mark den Ruf seiner Heiligkeit vernommen hatten, redeten sie so lange auf den Ordensgeneral ein, bis daß er ihm den Befehl sandte, in die Mark zurückzukehren. Wie er dieses Gebot empfing, machte er sich heiter auf den Weg, denn er dachte, nach Christi Versprechen in den Himmel zu gehen, wenn er diese Wanderung zurückgelegt haben würde. Doch, als er wieder in die Provinz der Mark gekommen, lebte er dort dreißig Jahre und wurde von keinem seiner Sippe erkannt. Und jeglichen Tag harrte er auf das Erbarmen Gottes, daß er ihm seine Verheißung erfüllen möchte. In dieser Zeit verwaltete er mehrere Male das Amt eines Guardians mit großer Verständigkeit, und Gott wirkte durch ihn viele Wunder.

Unter den andern Gaben, die er von Gott empfangen hatte, besaß er den Geist des Prophezeiens. Wie er nun einst aus dem Kloster gegangen war, wurde einer seiner Novizen von dem Teufel angefochten und so sehr versucht, daß er der Versuchung nachgab und bei sich beschloß, aus dem Orden zu treten, sobald Bruder Giovanni von haußen zurückgekehrt sein werde. Da Bruder Giovanni diese seine Versuchung und sein Vorhaben durch den Geist der Prophezeiung erkannte, kehrte er sofort heim und ruft jenen Novizen zu sich und sagt ihm, er wünsche, daß er beichten solle; doch, bevor er ihm seine Beichte abnahm, erzählte er ihm seine ganze Versuchung in rechter Folge, wie Gott sie ihm offenbart hatte, und schloß: „Mein Sohn, da du auf mich gewartet hast und nicht ohne meinen Segen fortgehen wolltest, hat Gott dir diese Gnade gewährt, daß du niemals aus dem Orden treten wirst

und in dem Orden mit der Gnade Gottes sterben." Da ward jener Novize im guten Willen bestärkt, und da er in dem Orden blieb, wurde er ein heiliger Bruder. Und alle diese Geschichten erzählte mir Bruder Ugolino.

Jener Bruder Giovanni, der von heiterem und ruhigem Gemüte war, sprach nur selten und war ein Mann des Gebetes und von großer Andacht, und besonders kehrte er nach den Metten niemals in die Zelle zurück, sondern blieb in der Kirche und betete, bis daß es tagte. Und wie er eines Nachts nach den Metten betete, erschien ihm der Engel Gottes und sprach zu ihm: „Bruder Giovanni! Beendet ist jetzt deine Wanderung, darauf du so lange gewartet hast. Darum verkünde ich dir in Gottes Namen, daß du dir die Gnade, die du willst, erbittest; auch künde ich dir, daß du nach deinem Belieben darunter wählen magst; entweder einen Tag in dem Fegefeuer oder sieben Tage Pein auf dieser Welt!" Und da Bruder Giovanni lieber die sieben Tage Pein auf dieser Welt sich wählte, erkrankte er alsbald an verschiedenen Krankheiten: So befiel ihn ein heftiges Fieber und die Gicht in den Händen und Füßen und Schmerzen in den Seiten und viele andre Schmerzen. Was ihm aber schlimmer tat, war, daß ein Teufel vor ihm stand und in der Hand ein großes Blatt hielt, darauf alle Sünden geschrieben waren, die er je getan oder gedacht hatte; und er sagte ihm: „Um dieser Sünden willen, so du mit den Gedanken und mit der Zunge und mit der Tat begangen hast, bist du in die Tiefe der Hölle verdammt." Er aber erinnerte sich keines einzigen Guten, das er getan, auch nicht daran, daß er in dem Orden war, oder daß er jemals darinnen gewesen sei, sondern er wähnte, also verdammt zu sein, wie es der Teufel ihm sagte. Als man ihn daher fragte, wie es ihm ginge, entgegenete er: „Schlecht, denn ich bin verdammt!"

Wie das die Brüder sahen, schickten sie nach einem alten Bruder, der Bruder Matteo von Monte Rubbiano genannt und ein heiliger Mann war und ein großer Freund dieses Bruders Giovanni. Und als jener Bruder Matteo an dem siebenten Tage seiner Drangsal zu ihm kam, grüßte er ihn und fragte ihn, wie es ihm ginge. Er antwortete, daß es ihm schlecht ginge, weil er verdammt sei. Da sagte Bruder Matteo: „Erinnerst du dich denn nicht, daß du mir viele Male gebeichtet hast, und daß ich dich ganz von deinen Sünden losgesprochen habe? Erinnerst du dich auch nicht dessen, daß die Barmherzigkeit Gottes alle Sünden der Welt übersteigt, und daß Christus, unser gebenedeiter Erlöser, unermeßlichen Preis gezahlt hat, uns loszukaufen? Darum habe gute Hoffnung, denn gewiß bist du erlöst." Und weil seiner Läuterung Frist vollendet

war, schwand die Anfechtung bei diesen Worten, und es kam die Tröstung. Und in großer Heiterkeit sprach Bruder Giovanni zu Bruder Matteo: „Da du müde bist, und es spät an der Zeit ist, bitte ich dich, zur Ruhe zu gehen.“ Doch Bruder Matteo wollte ihn nicht verlassen; endlich aber, auf seine dringenden Bitten, ging er fort und legte sich zur Ruhe.

Und Bruder Giovanni blieb allein mit dem Bruder, so ihm diente. Siehe, da kam Christus, der Gebenedeite, mit großem Glanze und überaus mächtiger Lieblichkeit an Wohlgeruche, wie er ihm versprochen hatte, ein andermal zu erscheinen, wenn jener seiner am meisten bedürfen sollte: Und er heilte ihn gänzlich von jeglicher seiner Krankheiten.

Da dankte Bruder Giovanni Gott mit gefalteten Händen, daß er seine große Wanderung des gegenwärtigen elenden Lebens mit einem guten Ende beschlossen hatte, und befahl sich den Händen Christi und übergab Gott seine Seele, indessen er aus diesem sterblichen Leben in das ewige Leben einging mit Christo, dem Gebenedeiten, den zu schauen er solange geharrt und ersehnt hatte. Und es ruht jener Bruder Giovanni in dem Kloster von Penna di San Giovanni.

XLVI. KAPITEL

Wie Bruder Pacifico, da er betete, die Seele Bruder Umiles, seines Bruders, in den Himmel gehen sah

In der genannten Provinz der Mark befanden sich nach St. Francisci Tode zwei Brüder in dem Orden; der eine von ihnen hatte den Namen Bruder Umile und der andre den Namen Bruder Pacifico, und sie waren Männer von großer Heiligkeit und Vollkommenheit, und der eine von ihnen, nämlich Bruder Umile, lebte in dem Kloster von Soffiano und starb daselbst. Der andre aber lebte in einer andern Klostergemeinshaft, ziemlich weit von jenem.

Da es nun Gott so gefiel, wurde Bruder Pacifico, der eines Tages an einem abgelegenen Orte betete, entzückt und sah die Seele seines Bruders, des Bruders Umile, die zu derselben Stunde aus seinem Leibe wich, geradeswegs in den Himmel steigen, ohne irgendwie zurückgehalten oder behindert zu werden.

Nun geschah es, daß viele Jahre später dieser Bruder Pacifico, der da zurückblieb, in die Gemeinschaft des Klosters Soffiano versetzt wurde, woselbst sein Bruder gestorben war. Um diese Zeit vertauschten die Brüder auf Bitten der Herren von Bruforte jenes Kloster gegen ein andres. Dabei nahmen sie unter den andern

Dingen auch die Gebeine der heiligen Brüder mit sich hinüber, die in jenem Kloster gestorben waren. Und als sie an das Grab Bruder Umiles kamen, nahm Bruder Pacifico, sein Bruder, dessen Gebeine und wusch sie mit gutem Wein: dann wickelte er sie in ein weißes Tuch und küßte sie voll großer Andacht und Verehrung und weinte. Darüber wunderten sich die andern Brüder und achteten das nicht für gutes Beispiel; denn, ob er gleich ein Mann von großer Heiligkeit war, schien es, als wenn er aus fleischlicher und weltlicher Liebe seinen Bruder beweinte, und daß er seinen Gebeinen größere Ehrfurcht bezeugte als denen der andern Brüder, die nicht von geringerer Heiligkeit als Bruder Umile gewesen waren und ebenso der Verehrung würdig wie jener. Als da Bruder Pacifico den schlimmen Verdacht der Brüder erkannte, stellte er sie demütiglich zufrieden und sagte ihnen: „Meine lieben Brüder, wundert euch des nicht, wenn ich an meines Bruders Gebeinen das getan habe, was ich nicht an denen der andern tat; denn gesegnet sei Gott! und nicht hat mich fleischliche Liebe getrieben, wie ihr glaubt. Sondern ich habe so getan, weil ich, da mein Bruder aus diesem Leben schied, seine Seele geradeswegs in den Himmel steigen sah, während ich an einem fernen und einsamen Orte betete; und ich bin des sicher, daß seine Gebeine heilig sind und sein müssen im Paradiese. Und hätte mir Gott wegen der andern Brüder ebensoviel Gewißheit gegeben, so hätte ich auch ihren Gebeinen dieselbe Verehrung erwiesen."

Als da die Brüder seine heilige und fromme Absicht erkannten, wurden sie an ihm wohl erbaut und lobten Gott.

XLVII. KAPITEL

Von jenem heiligen Bruder, dem die Mutter Christi, da er krank war, erschien und drei Büchsen Latwergen brachte

In genanntem Kloster zu Soffiano lebte vor alters ein Ordensbruder von solcher Heiligkeit und Gnade, daß er ganz göttlich zu sein schien und oft in Gott entzückt wurde. Wenn nun bisweilen dieser Bruder ganz zu Gott erhoben und in ihn vertieft war, zumal er fürnehmlich die Gnade der Beschaulichkeit hatte, kamen Vögel mannigfacher Art zu ihm und setzten sich ihm ganz zutraulich auf die Schultern, auf den Kopf und auf die Arme und die Hände und sangen wunderbar. Er war aber ein Einsamer und sprach selten; doch wenn man ihn nach etwas fragte, antwortete er so anmutig und weise, daß er eher ein Engel schien, denn ein

Mensch. Und er pflog der größten Beschaulichkeit und des Gebetes; und die Brüder verehrten ihn sehr.

Als nun jener Bruder den Lauf seines tugendsamen Lebens nach Gottes Ratschluß endete, ward er todkrank, so daß er gar nichts zu sich nehmen konnte; und dabei verschmähte er jedes menschliche Heilmittel; seine ganze Zuversicht war aber in dem himmlischen Arzte, Jesu Christo, dem Gebenedeiten, und in seiner gebenedeiten Mutter: Und durch Gottes Gnade ward ihm der Lohn, von ihr erbarmungsvoll besucht und gepflegt zu werden.

Wie er nun einmal auf dem Bette lag und sich von ganzem Herzen und mit aller Andacht zum Sterben bereitete, da erschien ihm die glorreiche Jungfrau Maria, die Mutter Christi, mit einer großen Schar von Engeln und heiligen Jungfrauen in wunderbarem Glanze und trat an sein Bett; und da er sie ansah, faßte er großen Mut und Freudigkeit an der Seele wie an dem Leibe. Und er begann sie demütig anzuflehen, sie möge ihren geliebten Sohn bitten, daß er um seines Verdienstes willen ihn aus des elenden Fleisches Gefängnis erlöse. Und wie er also unter vielen Tränen fortbetete, antwortete ihm die Jungfrau Maria, indem sie ihn bei Namen rief, und sprach: „Habe keine Angst, mein Sohn, denn dein Gebet ist erhört; und ich bin gekommen, dich ein wenig zu stärken, bevor du aus diesem Leben scheidest.“ Bei der Jungfrau Maria waren aber drei heilige Jungfrauen, die in den Händen drei Büchsen mit Latwergen trugen von unermeßlichem Wohlgeruch und Lieblichkeit. Da nahm die glorreiche Jungfrau und öffnete eine jener Büchsen, und das ganze Haus ward voller Duftes; und sie nahm mit einem Löffel von jener Latwerge und gab das dem Kranken. Sobald er aber davon gekostet hatte, fühlte der Kranke solche Stärkung und Süße, daß es ihm ward, als könnte seine Seele nicht im Leibe bleiben. Daher begann er zu sprechen: „Nicht mehr, o du heiligste Mutter und gebenedeite Jungfrau, o du gebenedeite Ärztin und Retterin des Menschengeschlechtes, nicht mehr! Denn ich kann solche Wonne nicht ertragen.“ Aber dennoch reichte die mitleidige und gütige Mutter dem Kranken noch mehrmals von jener Latwerge und ließ ihn davon einnehmen und leerte so die ganze Büchse. Dann, als die erste Büchse geleert war, nahm die heilige Jungfrau die zweite und steckte den Löffel hinein, um ihm davon zu geben; doch jener sträubte sich dawider und sagte: „O du seligste Mutter Gottes, wenn meine Seele schon von der Stärke und Liebliehkeit der ersten Latwerge ganz dahingeschmolzen ist, wie sollte ich die zweite ertragen? Ich bitte dich, du über allen Heiligen und über allen Engeln Gebenedeite, mir nicht mehr davon geben zu wollen.“ Doch die glorreiche Jungfrau

Maria entgegnete: „Versuche nur, mein Sohn, ein wenig aus dieser zweiten Büchse.“ Und sie gab ihm davon etwas und sprach: „Jetzt, mein Sohn, hast du so viel davon genommen, daß es genug sein mag. Fasse Mut, mein Sohn, denn bald werde ich nach dir kommen und dich in das Reich meines Sohnes führen, wonach du stets gesucht und getrachtet hast.“ Als sie das gesagt hatte, nahm sie von ihm Abschied und verschwand. Und er blieb so getrost zurück und so gekräftigt von der Süßigkeit dieser Arznei, daß er noch mehrere Tage lebte, satt und ohne alle leibliche Speise.

Und einige Tage hernach, indessen er heiter mit den Brüdern redete, verschied er mit großem Jubel und Freudigkeit aus diesem elenden Leben.

XLVIII. KAPITEL

Wie Bruder Jacopo von Massa in einem Gesichte alle Ordensbrüder der Welt in Gestalt eines Baumes sah und die Verdienste und die Fehler eines jeden von ihnen erkannte

Bruder Jacopo von Massa, dem Gott das Tor seiner Geheimnisse öffnete und vollkommenes Wissen und Verstehen der Heiligen Schrift und der Dinge der Zukunft gab, war von solcher Heiligkeit, daß Bruder Egidio und Bruder Marco von Montino und Bruder Ginepro und Bruder Lucido von ihm gesagt haben, sie kennten niemanden auf Erden, der bei Gott angesehener sei als dieser Bruder Jacopo. Ich habe sehr begehrt, ihn zu sehen: Denn als ich Bruder Giovanni, den Genossen des genannten Bruders Egidio, darum bat, mir einige geistige Dinge zu erklären, sagte er mir: „Willst du gut über das geistige Leben unterrichtet werden, so siehe zu, daß du mit Bruder Jacopo von Massa reden kannst. Denn Bruder Egidio wollte von ihm lernen, und seinen Worten konnte man nichts abziehen noch zusetzen; denn sein Geist hat die Geheimnisse des Himmels durchwandert, und seine Worte sind Worte des heiligen Geistes, und es ist kein Mann auf Erden, den ich also zu sehen begehre.“

Dieser Bruder Jacopo wurde zu Beginn der Zeit, da Bruder Giovanni von Penna Ordensminister war, beim Beten in Gott entzückt und verblieb drei Tage lang also in dieser Verzückung außerhalb jedes leiblichen Empfindens; und er blieb so gefühllos, daß die Brüder fürchteten, er wäre gestorben. Und in dieser Verzückung ward ihm von Gott das offenbart, was mit unserm Orden werden und geschehen sollte. Wie ich das vernahm, wuchs darum nur noch mehr mein Wunsch, ihn zu hören und mit ihm zu reden.

Und da es Gott so gefiel, daß ich Gelegenheit fand, mit ihm zu sprechen, bat ich ihn folgendermaßen: „Wenn das wahr ist, was ich von dir habe sagen hören, so bitte ich dich, es nicht vor mir geheimzuhalten. Ich hörte, daß, wie du drei Tage lang fast wie ein Toter dalagst, Gott dir unter andern Dingen eröffnete, was mit diesem, unserm Orden geschehen sollte. Und das habe ich von Bruder Matteo sagen hören, dem Minister der Mark, dem du das um des heiligen Gehorsams willen kundtatest.“ Da gab mir Bruder Jacopo in großer Demut zu, daß, was Bruder Matteo gesagt hatte, wahr sei. Was er aber gesagt hatte, nämlich Bruder Matteo, der Ordensminister der Mark, ist folgendes:

„Ich weiß einen Bruder, welchem Gott das eröffnet hat, was mit unserm Orden geschehen soll. Denn Bruder Jacopo von Massa teilte mir mit und hat mir gesagt, daß er nach vielen Dingen, so Gott ihm über den Stand der kämpfenden Kirche offenbarte, in einem Gesichte einen schönen und sehr großen Baum sah, dessen Wurzel von Golde war; seine Früchte waren Menschen, und alle waren Ordensbrüder; seine Hauptäste waren aber an Zahl den Provinzen des Ordens gleich, und jeder Ast trug so viele Brüder, als es ihrer in der Provinz gab, so in diesem Aste dargestellt wurde. Und da erfuhr er die Zahl aller Brüder des Ordens und einer jeden Provinz und auch ihre Namen und das Alter und die Art und die hohen Ämter und Würden und Gaben aller und ihre Sünden. Und er sah Bruder Giovanni von Parma auf der höchsten Spitze des mittelsten Astes von jenem Baume; aber an den Enden der Zweige, die da rings um jenen mittelsten Ast von ihm ausgingen, waren die Minister aller Provinzen. Danach sah er Christum sitzen auf einem großen, leuchtenden Throne, zu welchem Christus St. Franciscum rief. Und er gab ihm einen Kelch voller Lebensgeistes und sandte ihn aus und sprach: „Gehe hin, suche deine Brüder heim und gib ihnen zu trinken aus diesem Kelche des Lebensgeistes; denn der Geist Satans wird sich gegen sie erheben und wird sie schütteln, und viele von ihnen werden fallen und nicht aufstehen.“ Und Christus gab St. Francisco zwei Engel mit, die ihn geleiten sollten. So kam denn St. Franciscus, seinen Brüdern den Kelch des Lebens zu reichen.

Und er begann damit, ihn Bruder Giovanni von Parma zu reichen, der ihn ergriff und ganz austrank in Eile und mit Andacht; und alsbald wurde er ganz licht wie die Sonne. Nach ihm reichte ihn St. Franciscus allen andern; aber wenige waren darunter, die ihn mit schuldiger Ehrfurcht und Andacht entgegennahmen und ganz austranken. Diejenigen, so ihn mit Andacht entgegennahmen und ganz austranken, wurden alsbald wie die Sonne leuchtend;

und diejenigen, so ihn ganz verschütteten und ihn nicht mit Andacht tranken, wurden schwarz und finster und mißgestaltet und scheußlich anzusehen; diejenigen, so einen Teil austranken und einen Teil verschütteten, wurden zu einem Teile licht und zu einem Teile finster, je nach der Menge, die sie getrunken oder verschüttet hatten. Aber vor allen andern leuchtete genannter Bruder Giovanni; denn er hatte vollkommener den Kelch des Lebens ausgetrunken und dadurch tiefer in den Abgrund des endlosen göttlichen Lichtes geschaut. Und darinnen hatte er das Ungemach und den Sturm erkannt, der sich gegen diesen Baum erheben sollte und seine Zweige schütteln und brechen. Darum verließ jener Bruder Giovanni seinen Platz auf dem Wipfel des Baumes, da er sich befand, und indem er tiefer denn alle Äste hinabstieg, verbarg er sich in dem Stamme, wo er am dicksten war, und blieb dort ganz in Gedanken.

Ein Bruder aber, der zu einem Teile von dem Kelche getrunken hatte und ihn zum andern Teile verschüttet, stieg an jenem Zweige empor und auf jenen Platz, daher Bruder Giovanni herabgestiegen war. Und als er droben anlangte, wurden ihm die Nägel an den Händen von spitzem Eisen und schneidend gleich Schermessern. Und er hob sich von jenem Platze, da er hinaufgestiegen war, und voller Wut und Ungestüm wollte er sich auf jenen Bruder Giovanni stürzen, auf daß er ihm ein Leides täte. Doch wie das Bruder Giovanni sah, schrie er laut und befahl sich Christo, der auf dem Throne saß; und da er also schrie, rief Christus St. Franciscum und gab ihm einen scharfen Feuerstein und sagte ihm: „Gehe hin mit diesem Steine und beschneide die Krallen jenes Bruders, mit denen er Bruder Giovanni kratzen will, daß er ihm kein Leides zu tun vermöge.“ Da kam St. Franciscus und tat, wie Christus ihm geboten hatte.

Danach kam eine Windsbraut und schüttelte den Baum so gewaltig, daß die Brüder von ihm zur Erde fielen; und zu allererst fielen alle die, so den ganzen Kelch des Lebensgeistes verschüttet hatten, und wurden von den Teufeln nach finsteren und peinvollen Stätten geschleppt. Doch Bruder Giovanni mitsamt den andern, so den ganzen Kelch getrunken hatten, wurden von den Engeln nach den Stätten des Lebens und des ewigen Lichtes und des seligen Glanzes getragen.

Und genannter Bruder Jacopo, der das Gesicht schaute, begriff und verstand ganz genau und deutlich, was er sah und in Klarheit, was den Namen und die Art und den Stand eines jeden anging.

Doch jenes Wetter, das wider den Baum gewütet hatte, war so mächtig gewesen, daß er niederfiel, und der Wind ihn davontrug.

Alsbald aber, da der Sturm sich gelegt, erhob sich aus dieses Baumes Wurzel, so golden war, ein andrer Baum, der ganz von Golde war und der goldige Blätter und Blüten und Früchte trug.

Von jenem Baume und der Weite seiner Krone, seiner Tiefe, Schönheit und seinem Duft und seiner Kraft ist es besser zu schweigen, als heuer davon zu reden.

XLIX. KAPITEL

Wie Christus dem Bruder Giovanni von La Vernia erschien

Unter den andern weisen und heiligen Brüdern, den Söhnen St. Francisci, die da, wie Salomo sagt, der Ruhm des Vaters sind, lebte zu unsern Zeiten und in der genannten Provinz der Mark der ehrwürdige und heilige Bruder Giovanni von Fermo, welcher, da er lange Zeit in dem heiligen Kloster von La Vernia wohnte und dort aus diesem Leben geschieden ist, nur Bruder Giovanni von La Vernia genannt wurde. Auch war er ein Mann von ausgezeichnetem Lebenswandel und großer Heiligkeit.

Als dieser Bruder Giovanni noch ein Knabe war und Laie, sehnte er sich von ganzem Herzen nach dem Wege der Buße, die Leib und Seele rein hält; daher begann er, als er noch ein recht kleines Kind war, einen stachelichten Panzer zu tragen und den Eisenring auf seinem Fleische und große Enthaltsamkeit zu üben. Und besonders, als er bei den Domherren von St. Pietro zu Fermo weilte, die ein glänzendes Dasein führten, floh er die Freuden des Lebens und kasteite seinen Leib mit großer Strenge in der Enthaltsamkeit. Doch, da seine Kameraden dem sehr abgeneigt waren und ihm den Panzer wegnahmen und auf verschiedene Weise seiner Enthaltsamkeit Hindernisse in den Weg legten, gedachte er auf Gottes Eingebung, die Welt zu verlassen und, die sie lieb hatten, und sich ganz den Armen des Gekreuzigten hinzugeben im Gewande des gekreuzigten St. Franciscus; und also tat er.

Da er noch so jung in den Orden trat, und man ihn der Obhut eines Meisters anvertraute, wurde er so geistlich und so fromm, daß, wenn er bisweilen jenen Meister von Gott reden hörte, sein Herz wie Wachs dahinschmolz, das dem Feuer nahe kommt. Und so weich machte ihn die Gnade und ließ ihn so warm werden in der Liebe Gottes, daß er aufstand, weil er nicht auf der Stelle bleiben und solche Lieblichkeit nicht ertragen konnte; und wie trunken vom Geiste lief er dann entweder durch den Garten oder durch den Wald oder durch die Kirche, je nachdem, wohin ihn des Geistes Macht und Flamme trieb.

Hernach, mit der Zeit, ließ die göttliche Gnade jenen engelgleichen Mann beständig an Kraft und an himmlischen Gaben zunehmen und an Erhebungen und Verzückungen zu Gott, so daß ihm bisweilen der Sinn zu dem Glanze der Cherubim erhoben wurde, bisweilen zu den Freuden der Seligen, bisweilen aber zu den liebreichen und über alles gehenden Umarmungen Christi.

Und fürnehmlich und über alle Maßen entzündete einst sein Herz die Flamme der göttlichen Liebe. Und wohl drei Jahre brannte in ihm jene Flamme fort, in welcher Zeit er wundersame Tröstungen und göttliche Heimsuchungen erfuhr und oft zu Gott entzückt wurde; kurz, er schien in jener Zeit ganz in Flammen zu stehen und von der Liebe Christi entzündet zu sein. Und dieses geschah auf dem heiligen Berge La Vernia.

Da jedoch Gott unendliche Sorge um seine Kinder trägt, indem er ihnen nach Zeiten bald Trost, bald Drangsal spendet, bald Glück, bald Ungemach, je nachdem er sieht, ob sie Not haben sich demütig zu halten, oder um ihr Sehnen nach den himmlischen Dingen mehr noch anzufachen, gefiel es der Güte Gottes, nach den drei Jahren diesen Strahl und diese Flamme der göttlichen Liebe von Bruder Giovanni hinwegzunehmen; und so ward er jedes geistlichen Trostes beraubt.

Also blieb Bruder Giovanni ohne Licht und ohne Liebe Gottes zurück und ganz trostlos und betrübt voller Schmerzes; darum wandelte er ganz in Ängsten durch den Wald und redete hierhin und dorthin und rief mit Worten und Weinen und mit Seufzern nach dem geliebten Bräutigam seiner Seele, der sich vor ihm verborgen hatte und von ihm gegangen war und ohne dessen Nähe seine Seele weder Ruhe fand noch Frieden. Aber an keinem Orte, auf keine Weise vermochte er den süßen Jesus wiederzufinden, auch nicht die süßen geistlichen Freuden der Liebe Christi wieder zu schmecken, wie er sonst gewohnt war. Und jene Drangsal währte ihm viele Tage lang, und in diesen Tagen ließ er nicht ab von beständigem Weinen und Seufzen und Bitten zu Gott, daß er um seines Mitleides willen ihm seiner Seele geliebten Bräutigam wiedergeben möge.

Endlich, da es Gott genug bedünkte, sein Dulden geprüft und sein Sehnen entfacht zu haben, eines Tages, setzte sich Bruder Giovanni, der durch jenen Wald so traurig und bekümmert dahinwandelte, müde nieder; und er lehnte sich an eine Buche und blieb so, das Antlitz in Tränen gebadet, und blickte gen Himmel. Siehe da, plötzlich erschien Christus ganz nahe von ihm auf dem Pfade, daher jener Bruder Giovanni gekommen war; doch er sprach kein Wort. Wie ihn Bruder Giovanni erblickte und wohl erkannte,

daß es Christus war, warf er sich gleich vor ihm nieder und bat ihn mit unermeßlichem Weinen recht demütiglich und sprach: „Hilf mir, mein Herr, da ich ohne dich, du mein süßer Erlöser, in Finsternis bin und weine; ohne dich, du sanftmütiges Lamm, stehe ich in Angst, in Pein, in Furcht; ohne dich, du Sohn des allerhöchsten Gottes, stehe ich in Wirrsalen und Schmach; ohne dich bin ich jeglichen Gutes beraubt und blind, denn du bist Jesus Christus, das wahre Licht der Seelen; ohne dich bin ich verdammt und verloren, denn du bist der Seelen Leben und das Leben der Leben; ohne dich bin ich unfruchtbar und dürr, denn du bist der Quell jeder Gabe und jeder Gnade; ohne dich bin ich ganz ohne Trost, denn du bist Jesus, unsre Erlösung, unsre Liebe, unser Sehnen, Brot, das da stärkt, und Wein, so der Engel Herzen erfreut und aller Heiliger Herzen; erleuchte mich Meister, reich an Gnaden, und Hirte, reich an Mitleid, denn ich bin dein Schaf, ob ich auch gleich unwürdig bin."

Damit jedoch der Heiligen Sehnen, das Gott zu stillen zögert, noch zu größerer Liebe und Verdienste entfacht werde, geht der gebenedeite Christ vorüber, ohne ihn zu erhören und ohne ihm ein Wort zu sagen, und schreitet weiter auf jenem Fußpfade.

Da erhebt sich Bruder Giovanni und läuft ihm nach und wirft sich wieder ihm zu Füßen und hält ihn mit heiligem Drängen zurück und bittet ihn mit Tränen der Hingabe: „O süßester Jesus Christus, hab Erbarmen mit mir, der ich in Drangsal bin; erhöre mich um der Fülle willen deiner Barmherzigkeit und um der Wahrheit willen deines Heiles; und gib mir die Freude deines Angesichtes wieder und deines mitleidigen Blickes. Denn deiner Barmherzigkeit ist die ganze Erde voll."

Und immer geht Christus weiter und spricht zu ihm kein Wort und gibt ihm keinen Trost; und er tut wie die Mutter mit dem Kinde, wenn sie es nach der Puppe verlangen und es weinend hinter sich herlaufen läßt, damit es sie hernach mit um so größeren Freuden ergreife.

So folgt denn Bruder Giovanni mit noch größerem Eifer und Sehnen Christo, und da er ihn eingeholt hatte, wandte sich Christus, der Gebenedeite, zu ihm und sah ihn an mit heiterm Angesichte voller Gnade; und er öffnete seine heiligen, erbarmenden Arme und umfaßte ihn sanft, und Bruder Giovanni sah, daß, wie er die Arme auftat, aus des Erlösers geheiligter Brust leuchtende Strahlen ausgingen, die den ganzen Wald erhellten, ihm aber den Leib und die Seele.

Da kniete Bruder Giovanni zu Christi Füßen nieder. Und Jesus, der Gebenedeite, reichte ihm, wie der Magdalena, gütig den Fuß

zum Kusse. Und Bruder Giovanni erfaßte ihn voll tiefster Ehrfurcht und netzte ihn mit so vielen Tränen, daß er in Wahrheit einer andern Magdalena glich; und er sprach voll Ergebenheit: „Ich bitte dich, mein Herr, daß du nicht meine Sünden ansiehest, sondern durch deine heilige Passion und das Vergießen deines teuren und heiligen Blutes meine Seele zur Gnade deiner Liebe erweckest. Denn das ist ja dein Gebot, daß wir dich lieb haben von ganzem Herzen und von ganzem Vermögen; und dieses kann niemand erfüllen ohne deine Hilfe. Hilf mir also, du geliebter Sohn Gottes, daß ich dich von ganzem Herzen lieb habe und mit all meinen Kräften."

Da Bruder Giovanni mit diesen Reden also zu Christi Füßen lag, ward er von ihm erhört, und seine frühere Gnade ward ihm wiedergegeben, nämlich die Flamme der göttlichen Liebe; und er fühlte sich ganz getrost und erneut. Und wie er spürte, daß die Gabe der göttlichen Gnade wieder bei ihm war, hub er an, Christo, dem Gebenedeiten, zu danken und ihm in Ehrfurcht die Füße zu küssen. Als er sich dann erhob, um Christo in das Antlitz zu schauen, streckte Christus ihm seine heiligen Hände entgegen und reichte sie ihm zum Kusse; und als sie Bruder Giovanni geküßt hatte, lehnte und schmiegte er sich an Jesu Brust und umarmte und küßte ihn; desgleichen umarmte und küßte ihn Christus. Und bei dieser Umarmung und bei diesem Kusse spürte Bruder Giovanni so viel göttlichen Wohlgeruches, daß der Zauber aller Düfte und alle duftenden Dinge der Welt zusammen ein Gestank vor diesem Wohlgeruche geschienen hätten; darinnen nun wurde Bruder Giovanni entzückt und getröstet und erleuchtet. Und er spürte jenen Wohlgeruch noch viele Monate lang in seiner Seele.

Fortan gingen aus seinem Munde, der aus dem Quelle göttlicher Weisheit in der heiligen Brust des Erlösers seinen Durst gestillt hatte, wunderbare und himmlische Worte, so die Herzen verwandelten, daß er eines jeden Seele gewann, der ihm zuhörte. Und auf dem Pfad im Walde, da die gebenedeiten Füße Christi geweilt hatten, spürte Bruder Giovanni noch eine geraume Weile später jenen Duft und sah stets jenen Glanz, wenn er noch lange Zeit hernach dort wandelte.

Als Bruder Giovanni nach dieser Verzückung zu sich gekommen und die körperliche Erscheinung Christi verschwunden war, blieb er in der Seele also erleuchtet und in den Abgrund seiner Göttlichkeit versenkt, daß er, ob er gleich nicht durch Menschenfleiß gelehrt war, dennoch wunderbar die feinsten und hohen Fragen über die göttliche Dreieinigkeit löste und deutete und die tiefsten Geheimnisse der Heiligen Schrift. Und oftmals hernach, da er

vor dem Papste und vor den Kardinälen sprach und vor Königen und Baronen und Magistern und Doktoren, setzte er sie alle in großes Staunen mit den erhabenen Worten und tiefen Sprüchen, die er redete.

L. KAPITEL

Wie Bruder Giovanni von La Vernia, da er am Tage Allerseelen die Messe las, viele Seelen wahrnahm, die aus dem Fegefeuer erlöst wurden

Als genannter Bruder Giovanni einmal am Tage nach Allerheiligen für die Seelen der Verstorbenen die Messe las, wie es die Kirche gebietet, verrichtete er dieses hochheilige Geheimnis (um dessen Kraft willen der Verstorbenen Seelen danach vor allem andern Guten begehren, das man ihnen erweisen kann) mit solcher Inbrunst der Liebe und so viel erbarmendem Mitleide, daß es schien, als verginge er ganz von der Süße seines Mitleides und vor brüderlicher Liebe. Wie er nun bei dieser Messe den Leib Christi andächtig emporhob und ihn Gott, dem Vater, darbrachte und ihn bat, daß er um der Liebe willen seines gebenedeiten Sohnes Jesu Christi, der die Seelen loszukaufen, an das Kreuz geschlagen worden, der Verstorbenen Seelen von der Pein des Fegefeuers befreien möchte, sintemalen er sie erschaffen und erlöst habe, da sah er alsbald schier zahllose Seelen aus dem Fegefeuer gehen, wie wenn unzählige Funken aus einem brennenden Ofen hervorsprühten. Und er sah sie gen Himmel steigen durch das Verdienst von Christi Leiden, der alle Tage für die Lebenden und für die Toten in der heiligen Hostie geopfert wird, so da würdig ist aller Verehrung in saecula saeculorum.

LI. KAPITEL

Von dem heiligen Bruder Jacopo von Fallerone; und wie er nach seinem Tode Bruder Giovanni von La Vernia erschien

Zu der Zeit, da Bruder Jacopo von Fallerone, ein Mann von großer Heiligkeit, schwer krank in dem Kloster von Molliano im Gaue von Fermo lag, hörte Bruder Giovanni von La Vernia, der damals im Kloster zu Massa wohnte, von seiner Krankheit, und da er ihn als seinen geliebten Vater liebte, begann er für ihn zu beten und flehte in Andacht still bei sich zu Gott, er möge jenem Bruder Jacopo Gesundheit des Leibes geben, sollte das zum Besten

seiner Seele dienen. Da er so in Andacht betete, ward er entzückt und sah in der Luft ein großes Heer von Engeln und Heiligen über seiner Zelle, die im Walde stand, und solchen Schein, daß das ganze Land ringsumher erhellt wurde; und unter diesen Engeln sah er den kranken Bruder Jacopo, für den er betete, in leuchtenden Kleidern und lauter Glanze dastehen. Er sah auch unter ihnen den seligen Vater, St. Franciscum, geschmückt mit den heiligen Wundmalen Christi und mit viel Herrlichkeit; er sah auch und erkannte den heiligen Bruder Lucido und Bruder Matteo, den Alten von Monte Rubbiano, und noch mehr andre Brüder, die er in diesem Leben nie gesehen noch gekannt hatte.

Und da Bruder Giovanni selbstverständlich mit großem Entzücken jene selige Schar der Heiligen betrachtete, wurde ihm die Rettung der Seele jenes kranken Bruders ganz gewiß offenbart, und daß er an dieser Krankheit sterben sollte: doch nicht gleich nach seinem Tode sollte er in das Paradies gehen, sondern er mußte sich noch ein wenig in dem Fegefeuer läutern.

Über diese Offenbarung freute sich Bruder Giovanni dermaßen um der Rettung der Seele willen, daß er über den Tod des Leibes nicht im geringsten betrübt war; sondern voll großer Süßigkeit des Geistes rief er den Namen jenes vor sich hin und sagte: „Bruder Jacopo, du mein süßer Vater, Bruder Jacopo, du mein süßer Bruder, Bruder Jacopo, treuester Knecht und Freund Gottes, Bruder Jacopo, Geselle der Engel und Genosse der Seligen!“ Und in dieser Gewißheit und Freudigkeit kam er wieder zu sich.

Alsbald brach er von dem Kloster auf und ging nach Molliano, jenen Bruder Jacopo zu besuchen. Wie er ihn nun so schlimm fand, daß er kaum sprechen konnte, kündete er ihm den Tod seines Leibes und die Rettung und Herrlichkeit seiner Seele nach der Gewißheit, die ihm durch göttliche Offenbarung zuteil geworden war. Daher nahm ihn Bruder Jacopo hocherfreuten Sinnes und Angesichtes und in großer Glückseligkeit auf und mit freundlichem Lächeln und dankte ihm für die gute Nachricht, die er mitbrachte, und empfahl sich ihm voller Ehrfurcht.

Da bat ihn Bruder Giovanni in Liebe, er möchte nach seinem Tode zu ihm kommen und ihm von seinem Zustande erzählen. Bruder Jacopo versprach ihm das, falls es Gott so gefallen sollte. Nach diesen Worten, da die Stunde seiner Wanderung nahte, begann Bruder Jacopo voller Andacht jenen Vers des Psalmens herzusagen: „In pace in idipsum dormiam et requiescam“[6], was da bedeutet: „In Frieden werde ich in das ewige Leben einschlafen und ruhen.“ Und als er diesen Vers gesprochen hatte, schied er freundlichen und heitern Angesichts aus diesem Leben.

Nachdem er begraben war, kehrte Bruder Giovanni nach dem Kloster von Massa zurück und harrte auf die Erfüllung von Bruder Jacopos Versprechen, daß er nämlich an dem Tage, den er genannt hatte, zu ihm kommen sollte.

Doch als er an jenem Tage betete, erschien ihm Christus mit einem großen Gefolge von Engeln und Heiligen, doch Bruder Jacopo war unter ihnen nicht. Darob wunderte sich Bruder Giovanni sehr und befahl ihn ehrfürchtig Christo. Dann, am folgenden Tage, da Bruder Giovanni im Walde betete, erschien ihm Bruder Jacopo, von den Engeln begleitet, ganz strahlend und heiter, und Bruder Giovanni sprach zu ihm: „Liebster Vater, warum bist du nicht zu mir an dem Tage gekommen, wie du es versprochen hattest?" Antwortete Bruder Jacopo: „Weil ich noch einiger Läuterung bedurfte. Aber zu derselbigen Stunde, da Christus dir erschien, und du mich ihm befahlst, hat dich Christus erhört und mich von aller Pein erlöst. Und dann bin ich Bruder Jacopo von Massa erschienen, dem heiligen Laienbruder: er bediente gerade die Messe und sah, wie die gewandelte Hostie, da sie der Priester emporhob, die Gestalt eines wunderschönen, lebenden Kindleins annahm; und ich sagte ihm: Heute gehe ich mit diesem Kindlein nach dem Reiche des ewigen Lebens, dahin niemand ohne jenes einzugehen vermag."

Nach diesen Worten verschwand Bruder Jacopo; und er ging gen Himmel mit jener ganzen seligen Schar der Engel. Und Bruder Giovanni blieb sehr getröstet zurück.

Es starb aber genannter Bruder Jacopo von Fallerone im Monat Juli am Vorabende des Tages St. Jacobi, des Apostels, im genannten Kloster von Molliano, wo Gott um seiner Verdienste willen viele Wunder nach seinem Tode vollbrachte.

LII. KAPITEL

Von dem Gesichte des Bruders Giovanni von La Vernia, da er die ganze Ordnung der Heiligen Dreieinigkeit erkannte

Weil genannter Bruder Giovanni von La Vernia aller weltlichen und zeitlichen Lust und Freude vollkommen entsagt hatte und sein ganzes Wohlgefallen und seine ganze Zuversicht in Gott suchte, ließ ihm Gottes Güte wunderbare Tröstungen und Offenbarungen zuteil werden, besonders an den Festen Christi.

Als nun einmal die Weihnachtsfeier nahte, an der er mit Gewißheit von Gott eine Tröstung durch die süße Menschwerdung

Christi hoffte, flößte ihm der heilige Geist so großes und so ungeheures Begehren und Sehnsucht in die Seele nach der Liebe Christi, kraft deren sich dieser erniedrigt hatte, unsre Menschengestalt anzunehmen, daß es ihm wahrlich so schien, wie wenn ihm die Seele aus dem Leibe genommen wäre und gleich einem Ofen glühe. Und da er solches Glühen nicht aushalten konnte, verging er schier vor Ängsten und schrie mit lauter Stimme; denn vor der Macht des heiligen Geistes und der allzu großen Glut der Liebe konnte er sich des Schreiens nicht erwehren. Und zu der Stunde, da ihn dieses ungeheure Glühen überkam, ward ihm zugleich damit eine so feste und gewisse Zuversicht seines Heiles, daß er überhaupt nicht glaubte, die Pein des Fegefeuers durchwandeln zu müssen, wenn er zu der Zeit gestorben wäre. Diese Liebesfülle währte ihm wohl an sechs Monate, ob er zwar nicht beständig so ungewöhnliche Glut empfand; sondern sie überkam ihn zu gewissen Tagesstunden. Zu jener Zeit erhielt er dann auch wunderbare Heimsuchungen und Tröstungen von Gott; und zu mehreren Malen ward er entzückt, wie es jener Bruder sah, der zuerst diese Geschichten aufgezeichnet hat.

Unter anderm wurde er in einer Nacht also zu Gott erhoben und entzückt, daß er in ihm, dem Schöpfer, alle erschaffenen Dinge des Himmels und der Erde sah und alle ihre Vollkommenheiten und wunderlichen Ordnungen und Stufen: Da erkannte er in Klarheit, wie jedes Ding vor seines Schöpfers Augen dastand, und wie Gott über aller Kreatur ist und in ihr und außer ihr und um sie. Dann begriff er auch einen Gott in drei Personen und drei Personen in einem Gotte und die endlose Liebe, die Gottes Sohn auf das Gebot des Vaters hatte Fleisch werden lassen. Schließlich erkannte er in diesem Gesichte, daß es keinen andern Weg gibt, da die Seele zu Gott gehen und das ewige Leben finden mag, wenn nicht durch Christum, den Gebenedeiten, so der Seelen Weg ist, ihre Wahrheit und Leben.

LIII. KAPITEL

Wie Bruder Giovanni von La Vernia, da er die Messe las, für tot hinfiel

Jenem Bruder Giovanni widerfuhr im genannten Kloster von Molliano folgendes wundersame Geschehnis, wie es die Brüder erzählten, die dabei zugegen waren:

Als er in der ersten Nacht auf die Woche St. Laurentii und in der Woche der Himmelfahrt unsrer Frauen mit den andern Brü-

dern in der Kirche die Metten gebetet hatte, überkam ihn die Brunst der göttlichen Gnade, und er ging in den Garten, Christi Passion zu betrachten und sich in all seiner Frömmigkeit zur Feier der Messe zu bereiten, die er gerade am Morgen zu singen hatte. Und da er in die Betrachtung der Worte versunken war, damit der Leib Christi gewandelt wird, d. h. indem er Christi unermeßliche Liebe anschaute, durch die er uns nicht nur mit seinem kostbaren Blute hatte loskaufen wollen, sondern auch, indem er uns seinen ehrwürdigen Leib und Blut zur Speise der Seelen ließ, wuchs ihm die Liebe des süßen Jesus zu solcher Glut und solcher Wonne, daß es seine Seele schon nicht mehr aushalten konnte; so große Süßigkeit fühlte er; er schrie aber laut und wie trunken von Geiste vor sich hin und hörte nicht auf zu wiederholen: „Hoc est corpus meum." Denn während er diese Worte sprach, war es ihm, als sehe er Christum, den Gebenedeiten, mit der Jungfrau Maria und einer Menge von Engeln; und er wurde hierbei von dem heiligen Geiste über alle tiefen und hohen Geheimnisse dieses allerhöchsten Sakramentes erleuchtet. Und da der Morgen graute, trat er in die Kirche voll jener Glut des Geistes und jenes Bangens und mit jenen Worten, indessen er glaubte, daß ihn niemand sehe noch höre. Aber im Chore betete gerade ein Bruder, der alles sah und hörte. Da jener aber wegen Fülle der göttlichen Gnade seiner nicht Herr werden konnte, schrie er mit lauter Stimme und schrie so lange weiter, bis es Zeit ward, die Messe zu lesen.

Dann ging er hin, sich für den Altar bereit zu machen, und wie er die Messe begonnen hatte, wuchs ihm, je mehr er weiter kam, desto mehr die Liebe Christi und jene Glut der Andacht, mit der ihm ein unaussprechliches Fühlen Gottes gegeben war, das er selbst nicht kannte, noch hernach mit der Zunge auszudrücken vermochte. Doch weil er darum fürchtete, daß jene Glut und jenes Fühlen Gottes allzumächtig würden, so daß er die Messe unterbrechen müßte, war er in großer Bestürzung und wußte nicht, was zu tun, die Messe weiterzulesen oder zu warten. Aber da ihm ein andres Mal ein Ähnliches begegnet war, und der Herr jene Glut so sehr gemäßigt hatte, daß er es nicht nötig gehabt, die Messe zu unterbrechen, und da er sichs zutraute, das zweitemal ebenso tun zu können, beschloß er in großem Zagen, die Messe weiterzulesen.

Als er aber zur Präfation unsrer Frauen kam, begann die göttliche Erleuchtung und der Liebe Gottes gnadenreiche Milde also zuzunehmen, daß er bei den Worten „qui pridie" solche Lieblichkeit und Süße kaum ertragen konnte.

Endlich, da er an der Konsekration angelangt war und die Worte über die Hostie schon zur Hälfte gesprochen hatte, nämlich

„hoc est", konnte er durchaus nicht mehr weiter, sondern er wiederholte immerzu dieselben Worte, nämlich „hoc est enim". Und die Ursache, weshalb er nicht weiter konnte, war die, daß er die Gegenwart Christi samt vielen Engeln spürte und schaute und dessen Majestät nicht zu ertragen vermochte, und daß er sah, wie Christus nicht in die Hostie einging, und sie nicht eher sich in den Leib Christi wandelte, bis daß er die andre Hälfte der Worte sprach, nämlich: „Corpus meum".

Indessen er sich nun also ängstigte und nicht weiter kam, drängten sich der Guardian und die andern Brüder und auch viele Laien, so in der Kirche waren, die Messe zu hören, an den Altar, und sie blieben erschrocken stehen, da sie Bruder Giovannis Gebärden sahen und betrachteten. Und viele von ihnen weinten in frommer Ergriffenheit.

Endlich, nach geraumer Weile, als es nämlich Gott so gefiel, sprach Bruder Giovanni auch die Worte „Corpus meum" mit lauter Stimme aus. Und alsbald verschwand die Gestalt des Brotes, und in der Hostie erschien Jesus Christus, der Gebenedeite, der Fleisch geworden und zur Herrlichkeit gegangen war. Und er wies ihm die Demut und die Liebe, so ihn in der Jungfrau Maria hatte Fleisch werden lassen und ihn jeden Tag in die Hand des Priesters gibt, wenn er die Hostie wandelt. Aus diesem Grunde wurde er nur noch mehr in der Süßigkeit des Betrachtens erhoben.

Wie er aber die Hostie und den geweihten Kelch emporgehoben, wurde er außer sich entzückt. Und weil seine Seele von dem Gefühle des Leibes frei geworden, sank sein Körper rücklings nieder; und wäre er nicht vom Guardian gestützt worden, der da hinter ihm stand, so wäre er zur Erde gefallen. Da liefen die Brüder hinzu und die Laien, so in der Kirche waren, Männer und Frauen, und er wurde für tot in die Sakristei gebracht; denn sein Körper war kalt und die Finger seiner Hände so zusammengekrampft, daß man sie kaum spreizen oder bewegen konnte. In diesem Zustande lag er also bewußtlos oder verzückt bis zu der dritten Stunde; und es war Sommer.

Und da ich, der ich hierbei zugegen war, sehr gern etwas darüber zu erfahren wünschte, was Gott an ihm getan hatte, suchte ich ihn, sobald er wieder zu sich gekommen, auf und bat ihn um der Liebe Gottes willen, er solle mir jegliches erzählen. Er aber erzählte mir alles der Reihe nach, da er großes Vertrauen zu mir hatte. Unter den andern Dingen, die er mir sagte, war es auch, daß, wie er den Leib und das Blut Christi vor sich betrachtete, sein Herz wie stark erhitztes Wachs zerfloß, und es ihm schien, als sei sein Fleisch ohne Knochen, derart, daß er weder die Arme, noch

die Hände emporheben konnte, um das Zeichen des Kreuzes über der Hostie zu machen und über dem Kelche.

Auch sagte er mir, daß ihm Gott, bevor er Priester wurde, offenbart hatte, er würde bei der Messe ohnmächtig werden; da er aber schon viele Messen gelesen, und ihm solches niemals geschehen war, hatte er geglaubt, diese Offenbarung sei nicht von Gott gewesen. Und aber — etwa fünfzig Tage vor der Himmelfahrt unserer Frauen, da ihm dieses begegnet — hatte Gott ihm offenbart, daß ihm solches um die Zeit jenes Festes der Himmelfahrt widerfahren sollte. Da er sich jedoch hernach dieses Gesichtes nicht mehr entsann oder dieser Offenbarung, so unser Herr ihm hatte zuteil werden lassen, hatte er darauf weiter nicht achtgegeben. Amen.

VON DEN HOCHHEILIGEN WUNDMALEN ST. FRANZISCI UND DEN BETRACHTUNGEN DARÜBER

In diesem Teile werden wir andächtigen Betrachtens voll die glorreichen heiligen und geheiligten Wundmale unsers seligen Vaters St. Francisci anschauen, die er von Christo auf dem heiligen Berge La Vernia empfing. Und da die besagten Wundmale fünf an Zahl waren nach den fünf Wundmalen unsers Herrn Jesu Christi, soll auch das Folgende der Betrachtungen fünf enthalten. Die erste Betrachtung wird davon handeln, wie St. Franciscus nach dem heiligen Berge La Vernia kam. Die zweite Betrachtung wird von der Gemeinschaft handeln und dem Leben, das er auf jenem heiligen Berge führte und dessen er dort mit seinen heiligen Jüngern pflog. Die dritte Betrachtung wird von der Erscheinung des Seraphs handeln und darüber, wie St. Franciscus die allerheiligsten Wundmale empfing. Die vierte Betrachtung wird davon handeln, wie St. Franciscus von dem Berge La Vernia herabstieg, nachdem er die heiligen Wundmale empfangen hatte, und wieder nach Sta. Maria degli Angeli kam. Die fünfte Betrachtung wird von etlichen Erscheinungen und göttlichen Offenbarungen handeln, so da nach St. Francisci Tode den heiligen Brüdern und andern frommen Personen über jene heiligen und glorreichen Wundmale zuteil wurden.

VON DER ERSTEN BETRACHTUNG ÜBER DIE HOCHHEILIGEN WUNDMALE

Was die erste Betrachtung anlangt, so haben wir uns zu merken, daß in dem Jahre eintausendzweihundertundvierundzwanzig, da St. Franciscus dreiundvierzig Jahre alt war, Gott ihn dazu trieb, sich aus dem Tale von Spoleto zu heben, auf daß er sich nach der Romagna begebe mit Bruder Leo, seinem Jünger. Und da sie wanderten, kam er unten an der Burg Montefeltro vorüber. In dieser Burg feierte man derzeit ein großes Gelage mit Schaugepränge zu Ehren eines der damaligen Grafen von Montefeltro, der soeben den Ritterschlag empfangen hatte. Als St. Franciscus nun von der Feier hörte, so da stattfand, und daß viele Edle aller-

hand Länder dort beisammen waren, sprach er zu Bruder Leo: „Laßt uns hinauf zu diesem Feste gehen; denn vielleicht könnten wir dort gute Frucht mit der Hilfe Gottes ernten."

Unter den andern Edlen jener Lande, so da zum Feste gekommen waren, befand sich ein reicher und großer Herr aus der Toscana, Namens Orlando von Chiusi im Casentino. Dieser war um der staunlichen Dinge willen, die er von St. Francisci Wundern und Heiligkeit vernommen hatte, ihm höchlichst zugetan und verlangte sehr danach, ihn zu schauen und ihn predigen zu hören.

Da kommt nun St. Franciscus an jenen Burgflecken und tritt ein und begibt sich auf den Platz, da die ganze Schar dieser Edlen versammelt war; und in der Brunst seines Geistes erstieg er den Vorsprung einer Mauer und hub an, zu predigen, indem er folgendes in gemeiner[7] Sprache zu seiner Predigt Texte machte: „Das Gut, des ich harre, ist so groß, drum freue ich mich der Leiden bloß." Und kraft des heiligen Geistes Belehrung predigte er über diesen Text so andächtig und so tief, indem er ihn mit verschiedener Marter und Pein der heiligen Apostel und heiligen Blutzeugen belegte und mit der harten Buße der heiligen Bekenner und mit viel Drangsalen und Versuchung der heiligen Jungfrauen und andrer Heiliger, daß alle Welt gespannten Blikkes und Sinnes ihm folgte und zuhörte, als rede ein Engel Gottes. Darunter aber ward jener Orlando durch St. Francisci Rede von Gott im Herzen ergriffen und beschloß, mit ihm nach der Predigt seiner Seelen Angelegenheit zu bestellen und zu beraten.

Als die Predigt beendet war, nahm er daher St. Franciscum beiseite und sprach zu ihm: „Vater, ich möchte mit dir meiner Seelen Heil bestellen." Antwortet St. Franciscus: „Gut, doch für heute morgen gehe und ehre deine Freunde, so dich zum Feste geladen haben, und iß mit ihnen Mittag; nach dem Essen aber laßt uns miteinander reden, soviel es dir gefällt."

So geht denn Orlando zu Mittag. Nach dem Essen aber kommt er zu St. Francisco wieder und bestellt und beredet mit ihm gründlich seiner Seelen Angelegenheit. Zum Schlusse sagt dieser Orlando zu St. Francisco: „Ich habe einen recht weihevollen Berg in der Toscana, so der Berg La Vernia heißt; er liegt sehr abseits und taugt über alle Maßen für jemand, der an einem Orte, von Menschen fern, büßen will oder nach einsamem Leben trachtet; sollte er dir gefallen, so möchte ich ihn dir gerne schenken, dir und deinen Jüngern zum Heile meiner Seele." Wie da St. Franciscus hörte, daß man ihm so freigiebigerweise bot, wonach er sehr begehrte, machte ihm das große Freude; und er lobte und dankte Gott zunächst und dann Orlando und sagte ihm also: „Orlando,

wenn Ihr in Euer Haus heimkehret, gedenke ich einige meiner Genossen zu Euch zu senden, und Ihr werdet jenen diesen Berg zeigen. Wird er ihnen tauglich dünken zur Buße und zum Gebete, so nehme ich gern Euer liebreiches Erbieten an." Nach diesen Worten ging St. Franciscus hinweg, und da er seine Reise beendet hatte, kehrte er wieder nach Sta. Maria degli Angeli. Desgleichen auch kam Orlando, der jene Gasterei bis zum Schlusse gefeiert, nach seiner Burg zurück, die Chiusi hieß und von dem Berg La Vernia etwa eine Meile ablag.

Als St. Franciscus nach St. Maria degli Angeli zurückgekehrt war, sandte er zween seiner Jünger zu dem genannten Orlando, und da sie hinkamen, wurden sie von ihm mit großer Freude und Liebe aufgenommen. Und da er ihnen den Berg La Vernia zeigen wollte, schickte er wohl an die fünfzig Gewappnete mit ihnen, auf daß jene sie vor den wilden Tieren beschützten; und, also geleitet, stiegen die Brüder auf den Berg und forschten mit Sorgfalt. Endlich kamen sie an eine Gegend des Berges voller Weihe und Gunst zu beschaulichem Leben, und an der Stelle war etwas Ebene. Jenen Platz erwählten sie zu ihrer und St. Francisci Wohnung; und zusammen und mit Hilfe der Gewappneten, so ihr Geleite waren, errichteten sie einige Zellen aus Baumzweigen. Also empfingen sie in Gottes Namen den Berg La Vernia und besetzten ihn sowie der Brüder Wohnstätte auf jenem Berge und gingen fort und kehrten wieder zu St. Francisco.

So kamen sie denn zu ihm und berichteten, wie und welcher Art sie auf dem Berge La Vernia einen Platz erkoren hatten, der zum Beten höchst geeignet war und zur Beschaulichkeit. Als St. Franciscus diese Nachricht vernommen, freute er sich sehr, und da er Gott preist und dankt, spricht er heiteren Angesichtes zu diesen Brüdern und sagt: „Meine Söhne, wir nähern uns den Fasten St. Michaels, des Erzengels. Ich glaube gewiß, Gott will es, daß wir diese Fasten auf dem Berge La Vernia halten, den uns Gottes Ratschluß bereitet hat, auf daß wir uns von Christo zu Ruhm und Ehren Gottes und seiner Mutter, der glorreichen Jungfrau Maria, und der heiligen Engel durch Buße des Trostes Freudigkeit erwerben, jenen gebenedeiten Berg zu weihen." Als St. Franciscus das gesagt hatte, nahm er mit sich Bruder Masseo von Marignano bei Assisi, der ein Mann von großer Beschaulichkeit war, und Bruder Angelo Tancredi von Rieti, der sehr edel war und in der Welt ein Ritter gewesen, und Bruder Leo, einen Mann von großer Einfalt und Reinheit, weswegen St. Franciscus ihn sehr liebte. Mit diesen drei Brüdern hub St. Franciscus zu beten an, befahl sich und die besagten Jünger den Fürbitten der Brüder,

so zurückblieben, und machte sich auf mit jenen dreien im Namen Jesu Christi, des Gekreuzigten, um nach dem Berge La Vernia zu ziehen.

Da St. Franciscus unterwegs war, rief er einen jener drei Gefährten, nämlich Bruder Masseo, und sprach zu ihm also: „Du, Bruder Masseo, wirst auf dieser Wanderung unser Guardian sein und Vorgesetzter, und zwar, ob wir zusammen gehen oder stehen und unseres Brauches achten, da wir die Tageszeiten sagen oder von Gott reden oder schweigen und nicht an das Kommende gedenken, weder an Essen, noch Trinken, noch Schlafen; sondern wenn die Stunde der Einkehr kommen wird, werden wir uns ein wenig Brot erbetteln und an der Stätte weilen und rasten, die Gott uns bereiten wird." Da neigten diese drei Jünger ihr Haupt, machten das Zeichen des Kreuzes und zogen weiter.

Den ersten Abend kamen sie an ein Kloster der Brüder und kehrten dort ein. An dem zweiten Abend, bei einem Ungewitter, da sie kein Kloster vor Müdigkeit erreichen konnten, auch keinen Burgflecken und kein Gehöft, und mit dem Wetter die Nacht hereinbrach, suchten sie Zuflucht und Ruhe in einer verlassenen, leerstehenden Kirche und legten sich dort nieder. Als die Jünger schliefen, hub St. Franciscus zu beten an: Und siehe, um die Zeit der ersten Nachtwache kam eine große Menge wilder Teufel mit gewaltigem Tosen und Rauschen und begann ihn heftig anzugreifen und zu plagen, und der eine packte ihn da, der andre dort; der eine riß ihn herunter, der andre hinauf, der eine drohte ihm so, der andre schmähte ihn anders; und so bemühten sie sich auf allerhand Wegen, ihn im Gebete zu stören. Doch sie vermochten es nicht, da Gott mit ihm war. Als St. Franciscus jener Angriffe der Teufel genug ausgehalten, hub er darum laut zu schreien an: „Ihr verdammten Geister, ihr vermöget nichts, es sei denn, was Gottes Hand zuließe; darum sage ich euch in des allmächtigen Gottes Namen, daß ihr mit meinem Leibe tun möget, was euch von Gott erlaubt ist; denn ich werde es gerne tragen, sintemalen ich keinen schlimmeren Feind habe, denn meinen Körper. Und wenn ihr mich an meinem Feinde rächt, so leistet ihr mir den besten Dienst." Nun aber packten ihn die Teufel mit großem Ungestüm und Wut und begannen ihn durch die Kirche zu schleifen und ihm noch größeren Ärger und Plagen zu bereiten denn vorher. Jetzt hub St. Franciscus zu schreien an und zu rufen: „Mein Herr Jesus Christus, ich danke Dir für so viel Ehre und Liebe, die Du mir erweisest; denn es ist ein Zeichen großer Liebe, wenn der Herr seinen Knecht auf dieser Welt all seiner Missetaten halber wohl züchtiget, auf daß er nicht in der andern bestraft werde. Und

ich bin bereit, heiter jede Pein und jedes Ungemach zu dulden, die Du, Gott, mir um meiner Sünden willen senden magst.“ Da wurden die Teufel übermannt von seiner Geduld und Standhaftigkeit und fuhren ab. St. Franciscus aber tritt in seines Geistes Inbrunst aus der Kirche und geht in einen Hain, so dort in der Nähe war, und hebt an zu beten; und mit Beten und mit Tränen und mit Klopfen an seinem Herzen sucht er Jesum Christum zu finden, seiner Seele Bräutigam und Geliebten.

Und da er ihn endlich in der Tiefe seines Herzens fand, redete er zu ihm bald wie zu einem Herrn, bald antwortete er ihm wie einem Richter; bald bat er ihn wie einen Vater, bald sprach er zu ihm wie zu einem Freunde. In jener Nacht und in jenem Haine schauten und hörten seine Jünger, da sie wach geworden und dem, was er tat, lauschten und zusahen, wie er mit Worten und Tränen um Gottes Barmherzigkeit für die Sünder bat. Dort sah und hörte man ihn auch mit lauter Stimme um Christi Passion klagen, als sehe er sie mit dem leiblichen Auge. In dieser nämlichen Nacht sahen sie ihn beten mit übereinander gelegten Armen in Gestalt eines Kreuzes, und ein gutes Stück über der Erde schweben, umhüllt von einer glänzenden Wolke. So verbrachte er jene ganze Nacht in diesen heiligen Übungen ohne zu schlafen.

Dann aber, des Morgens, als seine Gefährten erkannten, daß St. Franciscus von der Drangsal der Nacht zu sehr am Körper geschwächt war, und daß er nur mühsam hätte zu Fuß gehen können, suchten sie einen armen Landmann aus dieser Gegend auf und baten ihn um Gottes willen, er möge sein Eselein Bruder Francisco, ihrem Vater, leihen, der nicht zu Fuße gehen könnte. Als jener Bruder Franciscum nennen hörte, fragte er sie: „Gehört ihr zu den Brüdern jenes Bruders von Assisi, von dem man so viel Gutes sagt?“ Die Brüder bejahten das und auch, daß sie wahrhaftig für ihn um das Saumtier baten. Da zäumte dieser Gute das Eselein mit der größten Sorgfalt und Frömmigkeit und führte es zu St. Francisco und recht ehrerbietig ließ er ihn sich darauf setzen, und sie zogen weiter; jener mit ihnen hinter seinem Eselein.

Da sie nun eine Strecke weiter gegangen waren, sprach jener Landmann zu St. Francisco: „Sage mir, bist du Bruder Franciscus von Assisi?“ St. Franciscus bejaht das: „Dann strebe danach“, sprach der Landmann, „so gut zu sein, wie alle Welt es von dir glaubt, denn viele haben großes Vertrauen zu dir; und ich mahne dich daran, daß in dir nichts andres sei, denn was das Volk von dir hofft.“ Als St. Franciscus diese Worte hörte, nahm er kein Ärgernis daran, von einem Bauern gemahnt zu werden,

und sprach nicht bei sicher selber: „Was für ein widerlicher Kunde ist das, der mich mahnt", wie heute wohl manche Stolze reden würden, so die Kutte tragen. Sondern gleich stieg er von dem Esel zur Erde und kniete vor jenem nieder und küßte ihm die Füße und dankte ihm demütiglich dafür, daß er ihn so liebevoll hatte mahnen wollen. Da hob ihn der Landmann mit St. Francisci Genossen in großer Andacht von der Erde und setzten ihn wieder auf den Esel und schritten weiter.

Doch wie sie etwa zu des Berges halber Höhe emporgelangt waren, und die Hitze sehr groß war, und der Aufstieg ermüdend, befiel diesen Landmann ein großer Durst, so sehr, daß er hinter St. Francisco her zu schreien anfing; „Wehe mir, der ich Durstes sterbe; gleich werde ich verschmachten, wenn ich nicht etwas zu trinken bekomme." Darum steigt St. Franciscus von dem Esel und hebt an zu beten. Und so lange kniete er da mit gen Himmel erhobenen Hände, bis daß er durch Offenbarung erkannte, daß er von Gott erhöret war. Nun sprach St. Franciscus zu dem Landmann: „Eile, lauf rasch an diesen Felsen, und da wirst du lebendiges Wasser finden, das Jesus Christus um seiner Barmherzigkeit willen diesem Felsen zur Stunde hat entquellen lassen." Jener läuft nach dem Platze, den St. Franciscus ihm gewiesen hatte, und findet eine schöne Quelle, die dem harten Gesteine kraft St. Francisci Bitten entsprungen war. Und er trank davon reichlich und ward erquickt. Und es war deutlich kund, daß Gott jene Quelle durch ein Wunder auf St. Francisci Bitten erschaffen hatte, da man weder zuvor noch später je einen Quell an der Stätte gesehen hat, noch lebendiges Wasser nahe dieser Stätte bis auf eine weite Entfernung.

Nach diesem Geschehnisse dankte St. Franciscus mit seinen Jüngern und dem Landmanne Gott für das Wunder, das er ihnen gezeigt hatte, und dann schritten sie weiter. Als sie darauf an dem Fuße des eigentlichen Felsens von La Vernia angelangt waren, gefiel es St. Francisco, ein wenig unter jener Eiche zu rasten, die dort am Wege stand und noch heute dasteht, und da er in ihrem Schatten weilte, begann St. Franciscus die Lage des Ortes und der Gegend zu betrachten. Wie er sich in diese Betrachtung versenkt hatte, siehe, da kommt eine große Menge Vögel aus allerlei Gegenden, die mit Gesang und Fülgelschlag insgesamt sich recht festlich und heiter trugen, und sie scharten sich um St. Franciscum derart, daß sich einige ihm auf das Haupt setzten, einige auf die Schultern und einige auf die Arme, einige in den Schoß und einige rings um seine Füße. Während seine Jünger und der Landmann dieses schauten, und St. Franciscus sich darob wun-

derte, sprach er recht heitern Geistes also: „Ich glaube, ihr lieben Brüder, unserm Herrn Jesu Christo gefällt es, daß wir auf diesem einsamen Berge wohnen sollen, weil unsre Schwestern und Brüder, die Vögel, solche Freude ob unsres Kommens zeigen." Nach diesen Worten erhoben sie sich, gingen weiter und kamen schließlich an den Ort, den seine Jünger zu Anfang ausersehen hatten.

Und bis dahin reicht die erste Betrachtung, darüber nämlich, wie St. Franciscus nach dem heiligen Berge La Vernia kam.

VON DER ZWEITEN BETRACHTUNG ÜBER DIE HOCHHEILIGEN WUNDMALE

Die zweite Betrachtung handelt von dem Leben, das St. Franciscus mit den Jüngern auf dem genannten Berge La Vernia führte. Und was dieses anlangt, haben wir uns zu merken, daß Orlando sehr ob der Kunde sich freute, da er vernahm, St. Franciscus sei mit dreien Jüngern hinaufgekommen, auf dem Berge La Vernia zu wohnen, und daß er an dem folgenden Tage mit vielen Mannen von seiner Burg aufbrach; und sie kamen St. Franciscum zu besuchen und brachten ihm Brot und Wein und andre Lebensmittel für ihn und für seine Jünger. Als er oben anlangte, fand er sie gerade im Beten, und er trat an sie heran und grüßte sie. Da erhob sich St. Franciscus und empfing höchst liebevoll und freudig Orlando mitsamt dem Gefolge. Und danach setzten sie sich zu einem Gespräch miteinander.

Als sie das Gespräch miteinander beendet, und St. Franciscus ihm für den weihevollen Berg gedankt hatte, den er ihm geschenkt, und für seinen Besuch, bat er jenen, er möge ihm eine ärmliche Zelle am Fuße einer wunderschönen Buche errichten lassen, einen Steinwurf weit von der Stätte der Brüder, denn ihm dünkte das ein Ort, der zum Beten geeignet war und weihevoll. Alsbald aber ließ sie Orlando bauen. Nachdem das geschehen, und es Abend ward und Zeit, Abschied zu nehmen, predigte ihnen St. Franciscus ein wenig, bevor sie auseinandergingen. Und da er gepredigt und sie gesegnet hatte, und Orlando aufbrechen mußte, rief er St. Franciscum und seine Jünger beiseite und sagte ihnen: „Meine lieben Brüder! Das ist nicht meine Absicht, ihr solltet in dieser Bergwildnis irgendwie leibliche Not ertragen, so dem hinderlich wäre, daß ihr euch ganz dem Geistigen ergebet. Darum wünsche ich und sage es euch ein für alle Male, daß ihr gewiß nach meinem Hause schicken sollt, wes ihr auch bedürfen möget. Tut ihr jedoch anders, so werde ich mich davon höchst gekränkt sehen." Dann aber brach er mit seinem Gefolge auf und kam wieder nach seiner Burg.

Nun hieß St. Franciscus seine Jünger sich niedersetzen und belehrte sie über den Wandel und das Leben, die sie führen sollten, und jeder, so als Einsiedel nach der Regel leben will. Unter den andern Dingen mahnte er sie fürnehmlich, der heiligen Armut zu achten, indem er sagte: „Gedenket nicht zuviel Orlandos liebevollen Erbietens, auf daß ihr in keinem Dinge unsre und meine Herrin, die heilige Armut, beleidiget. Seid des sicher, daß je mehr wir die Armut meiden, desto mehr die Welt uns meiden wird, und desto größere Not werden wir dulden. Doch, wenn wir die heilige Armut recht fest umfassen, wird die Welt uns folgen und uns reichlich versehen. Gott hat uns zu der Welt Heile in diesen heiligen Orden berufen und hat das als Vertrag zwischen die Welt und uns gesetzt, daß wir der Welt ein gutes Beispiel geben, und die Welt für unsre Notdurft sorge. Halten wir darum aus in der heiligen Armut, ist sie doch der Weg der Vollkommenheit und Pfand und Gewere des ewigen Lebens.“ Und nach vielen schönen und göttlichen Lehren und Worten hierüber schloß er, indem er sagte: „Dieses ist die Art des Lebens, zu der ich mich und euch verpflichte. Und da ich mich dem Tode nahen sehe, möchte ich einsam bleiben und mich vor Gott sammeln und vor ihm meine Sünden beweinen. Bruder Leo wird mir jedoch, wenn es ihm gut dünkt, etwas Brot und etwas Wasser bringen; und lasset auf keinen Fall einen Weltlichen zu mir, sondern antwortet ihnen für mich.“ Nach diesen Worten gab er ihnen seinen Segen und ging nach der Zelle unter der Buche, die Jünger aber blieben an ihrer Stätte und festen Willens St. Francisci Geboten zu folgen.

Wenige Tage darauf stand St. Franciscus vor der Zelle und betrachtete die Gestalt dieses Berges und staunte über die großen Risse und Spalten der ungeheuren Felsen, und er hub an zu beten. Da ward ihm von Gott offenbart, daß solch erstaunliche Risse durch ein Wunder geschaffen waren in der Stunde von Christi Passion, da die Felsen barsten, wie es der Evangelist erzählt. Und Gott hatte gewollt, daß dieses sonderlich an jenem Berge La Vernia kund werde, weil dort sich die Passion unsers Herrn Jesu Christi erneuen sollte durch Liebe und Mitleiden in St. Francisci Seele und an seinem Leibe durch Empfangen der hochheiligen Wundmale. Da St. Francisco diese Erleuchtung geworden, schloß er sich alsbald in seine Zelle und sammelte sich ganz bei sich und bereitete sich zu dem Mysterio, das ihm verkündet war. Und seitdem begann St. Franciscus in fortwährendem Gebete immer häufiger die Süße göttlicher Betrachtung zu schmecken, und ward oft durch sie also in Gott entzückt, daß seine Jünger ihn körperlich über der Erde schweben sahen und ganz außer Sinnes.

In diesen Entzückungen des Anschauens offenbarte ihm Gott nicht allein die gegenwärtigen und zukünftigen Dinge, sondern auch der Brüder geheimes Denken und Trachten, wie Bruder Leo, sein Jünger, es jener Tage an sich erfuhr. Jener Bruder Leo wurde von dem Teufel arg versucht, nicht in dem Fleische, sondern geistig, und er verlangte sehr danach, ein frommes Wort zu besitzen, das St. Francisci Hand geschrieben hätte, und er dachte, daß, wenn er es bekäme, jene Versuchung schwinden müsse, ganz oder zu einem Teile. Ob er nun gleich diesen Wunsch hegte, fand er aus Scham und Scheu nicht den Mut, ihn St. Francisco zu sagen. Ihm aber, dem es Bruder Leo nicht sagen wollte, offenbarte es der heilige Geist. Darum rief ihn St. Franciscus zu sich und ließ sich Tinte und Feder bringen und ein Blatt; und mit seiner eignen Hand schrieb er einen Lobgesang nieder auf Christum, wie sichs der Bruder gewünscht hatte, und am Schlusse machte er das Zeichen des „Tau", und er gab ihm das und sprach: „Nimm dieses Blatt, lieber Bruder, und bewahre es sorgfältig bis zu deinem Tode. Gott segne dich, und er behüte dich vor aller Versuchung. Laß dich nicht irreführen, dieweilen du Versuchungen erleidest; denn alsdann halte ich dich für den Freund und bessern Knecht Gottes und liebe dich je mehr, je mehr dich Versuchungen anfechten. Wahrlich, ich sage dir, niemand halte sich für einen vollkommenen Freund Gottes, bis daß er nicht durch viele Versuchungen und Drangsale gegangen ist." Da nahm Bruder Leo diese Schrift in größter Andacht und in Glauben entgegen, und ihm wich jegliche Versuchung. Und als er wieder an seine Stätte kam, erzählte er den Genossen hocherfreut, wieviel Gnade Gott ihm erwiesen hatte, da er jene Schrift St. Francisci empfing. Und er hob sie auf und bewahrte sie mit Sorgfalt, die Brüder aber taten hernach damit viele Wunder.

Seitdem begann jener Bruder Leo voll großer Reinheit und guter Absicht den Wandel St. Francisci zu erkundschaften und zu betrachten. Um seiner Reinheit willen durfte er auch immer mehr St. Franciscum zu Gott entzückt sehen und über der Erde schweben, manches Mal in der Höhe dreier Ellen, manches Mal von vieren, manches Mal bis an den Wipfel der Buche; doch bisweilen sah er ihn so hoch in die Lüfte gehoben und umgeben von solchem Glanze, daß er ihn kaum gewahren konnte. Was tat nun dieser einfältige Bruder, wenn St. Franciscus nur so hoch über der Erde schwebte, daß jener ihn erreichen konnte? Dann trat er leise an ihn heran und umfaßte seine Füße und küßte sie und sprach in Tränen: „Mein Gott, hab' Erbarmen mit mir Sünder, und laß mich durch dieses Heiligen Verdienst deine Gnade finden." Unter

anderm einmal, da er also unter den Füßen St. Francisci stand, der so hoch über der Erde schwebte, daß jener sie nicht berühren konnte, sah er ein Blatt mit goldenen Lettern vom Himmel kommen und sich auf St. Francisci Haupte niederlassen, und auf diesem Blatte standen folgende Worte: „Hier ist die Gnade Gottes.“ Und nachdem er es gelesen hatte, sah er es wieder zum Himmel steigen.

Durch die Gabe dieser Gottesgnade, so in ihm wohnte, ward St. Franciscus nicht allein zu Gott im Anschauen entzückt, sondern auch oft erquickt durch Heimsuchung von Engeln: Als nun eines Tages St. Franciscus dastand und über seinen Tod nachsann und das Geschick seines Ordens, wenn er sein Leben beschließen sollte, sprach er: „Herr Gott, was wird nach meinem Tode aus deiner armen Gemeinde werden, die du kraft deiner Güte mir Sünder anvertraut hast? Wer wird dich für sie bitten?“ Da er solcherlei Worte sprach, erschien ihm der Engel, den Gott sandte, und ermutigte ihn und redete also: „Ich sage dir in Gottes Namen, daß dein Orden niemals aufhören wird bis zu dem Tage des Gerichtes, und es wird keinen Sünder geben, der so groß ist, daß er nicht Barmherzigkeit vor Gott finde, sollte er von Herzen deinen Orden lieben; und niemand, so deinen Orden aus Bosheit verfolgt, wird lange leben dürfen. Dazu wird auch kein Arger lange in deinem Orden bleiben, es sei denn, daß er sein Leben ändert. Deshalb betrübe dich nicht, wenn du etliche Brüder deines Ordens siehst, die nicht gut sind und nicht der Regel achten, wie sie sollten, und glaube nicht, daß dieser Orden darum minder werde: Denn es wird ihrer stets viele und viele geben, die vollkommen dem Leben nach dem Evangelio Christi folgen und der lauteren Regel; und solche werden gleich nach dem fleischlichen Leben zum ewigen Leben gehen, ohne das Fegefeuer zu durchwandeln. Einige werden ihr folgen, doch nicht in Vollkommenheit, und ob sie auch in das Paradies gehen, sollen sie ins Fegefeuer kommen. Doch ihrer Läuterung Frist wird dir von Gott befohlen sein. Aber um die sorge nicht, so der Regel gar nicht achten, da auch er sich nicht um sie sorget.“ Nach diesen Worten verschwand der Engel, und St. Franciscus blieb erquickt und getröstet.

Als dann das Fest der Himmelfahrt unsrer Frauen nahte, suchte St. Franciscus einen Ort zu finden, der noch stiller und verborgener war, auf daß er dort in noch größerer Einsamkeit die Fasten St. Michaels, des Erzengels, hielte, so mit diesem Feste der Himmelfahrt beginnen. Daher rief er Bruder Leo und sprach zu ihm also: „Gehe und stelle dich an der Tür auf, die zur Kapelle der Einsiedelei führt, und wenn ich dich rufen werde, komm wieder.“

Bruder Leo geht; und er stellt sich an der Tür auf. St. Franciscus aber entfernte sich um ein Stück und rief laut. Wie Bruder Leo sich rufen hört, kommt er zu ihm, und St. Franciscus sagt: „Mein Sohn, laß uns nach einem andern Orte suchen, der noch verborgener sei, und woher du meine Stimme nicht also wirst hören können wenn ich dich rufen werde."

Da sie nun suchten, gewahrten sie an einer Stelle des Berges zur Seite, die nach Mittag liegt, einen heimlichen Platz, der über alle Maßen gut für seine Absicht taugte; aber man konnte nicht hingelangen, denn es befand sich davor eine furchtbare und schauderhafte Felsspalte, die sehr groß war. Doch mit viel Plage legten sie ein Holz darauf nach Art einer Brücke und schritten also hinüber. Da ließ St. Franciscus die andern Brüder kommen und tat ihnen kund, daß er die Fasten St. Michaels an jenem einsamen Orte zu halten gedachte; deshalb auch bittet er sie, dort eine Zelle für ihn herzurichten also, daß sie nicht sein Rufen hören konnten. Wie nun die Zelle fertig war, sagte ihnen Franciscus: „Gehet an eure Stätte und laßt mich hier allein, denn mit Gottes Hilfe gedenke ich hier ungestörten Sinnes und geräuschlos diese Fasten abzuhalten. Darum komme niemand von euch zu mir, lasset auch zu mir keinen Weltlichen. Nur du, Bruder Leo, wirst mich ein einziges Mal am Tage besuchen mit etwas Brot und Wasser und ein andermal des Nachts um die Zeit der Mette; dann aber wirst du mir leise nahen und, wen du am Ende der Brücke stehest, sagen: Domine, labia mea aperies. Und antworte ich dir, so tritt herüber und gehe nach der Zelle, dann werden wir zusammen die Mette beten. Wenn ich dir aber nicht antworte, so gehe alsbald von dannen." Dieses sprach St. Franciscus, weil er manches Mal so zu Gott entzückt war, daß er nichts hörte und nichts mit des Leibes Gefühlen wahrnahm. Nachdem das St. Franciscus gesagt hatte, gab er ihnen den Segen. Und sie kehrten zurück an ihre Stätte.

Da nun das Fest der Himmelfahrt gekommen war, begann St. Franciscus die heiligen Fasten mit großer Enthaltsamkeit und Strenge, indem er den Leib kasteite und den Geist mit brünstigem Beten, Wachen und Übungen stärkte. Bei diesen Gebeten wuchs er beständig von Kraft zu Kraft und bereitete seinen Geist, das göttliche Mysterium zu empfangen und das göttliche Strahlen, den Leib jedoch, die grausamen Anfechtungen der Teufel zu bestehen, mit denen er oftmals heftig kämpfte.

Unter anderm einmal geschah es während dieser Fasten, daß St. Franciscus eines Tages in der Brunst seines Geistes aus der Zelle trat und nicht weit von da hinzugehen dachte, um in der Gruft eines hohlen Felsens zu beten. Dieser Platz befand sich

recht hoch über der Erde, und nebenbei war ein schrecklicher und furchtbarer Abgrund; da kommt plötzlich der Teufel mit Sturm und mit großem Krachen in fürchterlicher Gestalt und schlägt auf ihn los, um ihn hinabzustürzen. St. Franciscus aber, der nicht wußte, wohin zu fliehen, und den schrecklichen Anblick des Teufels nicht ertragen konnte, wandte sich darum rasch mit den Händen und mit dem Antlitz und mit dem ganzen Leibe gegen den Felsen, indem er sich Gott befahl, und tastete mit den Händen, ob er sich nicht an irgendeinem Gegenstande halten konnte. Aber, da es Gott so gefiel, der seine Knechte niemals mehr versuchen läßt, als sie tragen können, ward der Felsen, an den er sich geschmiegt hatte, hohl nach der Gestalt seines Leibes und nahm ihn in sich auf; und wie wenn er die Hände und das Antlitz in flüssiges Wachs gedrückt hätte, so prägte sich auf jenen Felsen die Gestalt der Hände und des Antlitzes St. Francisci. Also entging er mit Gottes Hilfe dem Teufel.

Doch, was damals der Teufel an St. Francisco nicht hatte tun können, nämlich ihn von dort hinabstürzen, das widerfuhr eine gute Weile nach St. Francisci Tode einem seiner lieben und frommen Brüder, der an der nämlichen Stelle einiges Holz anzubringen suchte, auf daß man ungefährdet hingehen konnte zu Ehren St. Francisci und des Wunders, so dort geschehen war. Eines Tages nun stieß ihn der Teufel hinab, da er gerade auf seinem Kopfe ein großes Stück Holz trug, das er dort anbringen wollte, und ließ ihn hinabstürzen mitsamt diesem Holze, das er auf dem Kopfe trug. Doch Gott, der St. Franciscum vor dem Fallen schützte und rettete, beschützte und rettete den frommen Bruder vor dem Schaden des Fallens; denn, wie der Bruder stürzte, befahl er sich in großer Frömmigkeit mit lauter Stimme St. Francisco; und sogleich erschien ihm dieser und faßte ihn und setzte ihn unten auf die Felsen, ohne daß er sich irgendwie gestoßen hatte oder sonst wehe getan. Als nun die andern Brüder sein Schreien hörten, da er niederfiel, und glaubten, daß er tot sei und durch den Fall zerschellt auf den schroffen Klippen, nahmen sie die Bahre mit großem Schmerze und Klagen und gingen um die andre Seite des Berges herum, die Stücke seines Körpers zu sammeln und zu bestatten. Doch wie sie bereits von dem Berge herabgestiegen waren, kam ihnen jener Bruder, so gefallen war, entgegen, das Holz auf dem Kopfe, damit er gefallen war, und sang das „Te deum laudamus“ mit lauter Stimme. Da sich die Brüder sehr darob verwunderten, erzählte er ihnen der Reihe nach die ganze Begebenheit seines Falles, und wie St. Franciscus ihn aus aller Gefahr errettet hatte. Danach gingen alle Brüder mit ihm zusammen nach

dem Kloster und sangen voll höchster Andacht den Lobgesang „Te deum laudamus“ und lobten und dankten Gott mit St. Francisco für das Wunder, das er an ihrem Bruder getan.

Indessen nun St. Franciscus, wie gesagt, diese Fasten weiter hielt, mußte er dabei wohl viele Angriffe des Teufels leiden, er empfing aber auch viele Tröstungen von Gott nicht allein durch Heimsuchungen von Engeln, sondern auch durch die Vögel des Waldes. Denn in der ganzen Zeit jener Fasten weckte ihn ein Falke, der nahe seiner Zelle horstete, mit seinem Schrei ein wenig vor der Mette und schlug mit seinen Fittichen an die Zelle und flog nicht eher davon, als bis daß er aufstand, die Mette zu beten; und war einmal St. Franciscus vielleicht schwächer oder müder wie sonst, da schrie dieser Falke gleich einem verständigen und mitleidigen Menschen zu späteren Zeiten. So hatte St. Franciscus große Freude an diesem Wecker; denn des Falken großer Eifer scheuchte von ihm jede Trägheit und trieb ihn an zum Beten; dazu noch saß er bisweilen des Tages ganz zutraulich bei ihm.

Zum Schlusse gehört noch zu dieser Betrachtung, daß St. Franciscus, da er durch große Enthaltsamkeit und die Kämpfe wider den Teufel am Leibe sehr geschwächt war, mit der Seelen geistiger Nahrung seinen Körper laben wollte, und so der unermeßlichen Herrlichkeit und der Seligen Freude im ewigen Leben zu gedenken anhub. Überdies fing er an, Gott darum zu bitten, daß er ihm die Gnade vergönne, ein wenig von jener Freude zu schmecken. Wie er nun also nachsann, erschien ihm alsbald ein Engel in großem Glanze, der in der Linken eine Geige hielt, in der Rechten aber den Bogen. Und da St. Franciscus bei dem Anblicke dieses Engels über alle Maßen staunte, führte dieser den Bogen einmal über die Geige. Alsbald nun vernahm St. Franciscus eine solche Wonne der Melodie, so ihm die Seele weich machte und sie von allem leiblichen Fühlen löste, daß er glaubte, — wie er es hernach seinen Jüngern erzählt hat, — seine Seele wäre vor übermäßiger Süße dem Leibe entflohen, wenn der Engel mit dem Bogen hinabgestrichen hätte.

Und bis dahin reicht die zweite Betrachtung.

VON DER DRITTEN BETRACHTUNG ÜBER DIE HOCHHEILIGEN WUNDMALE

Da wir nun bei der dritten Betrachtung angelangt sind, nämlich über die Erscheinung des Seraph und darüber, wie St. Franciscus die hochheiligen Wundmale empfing, haben wir uns zu merken, daß Bruder Leo eines Nachts im Monat September um das Fest

der Kreuzerhöhung nach der gewohnten Stätte kam gegen die Zeit, da er mit St. Francisco die Mette zu beten pflegte; und da er, wie sonst, ehe er auf die Brücke trat, „domine aperiès labia mea“ sprach und St. Franciscus nicht antwortete, kehrte Bruder Leo nicht um, wie ihm St. Franciscus geboten hatte, sondern in guter und heiliger Absicht schritt er über die Brücke und trat leise in seine Zelle. Dieweil er ihn nicht fand, glaubte er, daß er irgendwo in dem Walde betete; darum trat er hinaus und ging im Scheine des Mondes sachte hin, im Walde nachzusuchen. Schließlich vernahm er die Stimme St. Francisci, und wie er nahe kam, sah er ihn betend knien, Antlitz und Hände gen Himmel erhoben: und er redete in der Brunst des Geistes: „Wer bist du, o du mein allersüßester Gott? Wer bin ich, elender Wurm, und dein untüchtiger Knecht?“ Und immer nur wiederholte er diese Worte und sagte nichts andres. Darob wunderte sich Bruder Leo, hob die Augen empor und blickte gen Himmel. Und wie er hinblickte, sah er ein wundervolles schimmerndes Licht von dem Himmel steigen, das sich auf St. Francisci Haupte niederließ; und aus dieser Flamme vernahm er das Tönen einer Stimme, die mit St. Francisco redete; doch jener Bruder Leo verstand nicht die Worte. Als er das hörte, achtete er sich für unwürdig, so nahe dieser heiligen Stätte zu bleiben, da jene wunderbare Erscheinung weilte, auch fürchtete er St. Franciscum zu betrüben oder ihn in seiner Betrachtung zu stören, falls er von ihm bemerkt werden sollte; und er zog sich leise zurück und blieb von weitem stehen und wartete auf das Ende. Wie er nun aufmerksam hinschaute, sah er St. Franciscum zu drei Malen seine Hände gegen die Flamme strecken; und zuletzt, nachdem längere Zeit vergangen war, sah er die Flamme wieder zum Himmel schweben. Darum ging er nun fort in Zuversicht und ob des Gesichtes erfreut und schritt wieder nach seiner Zelle. Doch, wie er getrost dahinging, hatte ihn St. Franciscus bemerkt an dem Rascheln seiner Füße über den Blättern, und rief ihm zu, daß er warten solle und nicht weitergehen. Da blieb Bruder Leo gehorsam stehen und erwartete ihn in solcher Angst, — wie er es hernach den Genossen erzählt hat, — daß es ihm lieber dünkte, wenn ihn die Erde verschlänge, als auf St. Franciscum zu warten, von dem er glaubte, er zürne ihm. Denn mit der größten Sorgfalt hütete er sich, seinen Vater zu kränken, auf daß ihm nicht um eigener Schuld St. Franciscus den Umgang entzöge.

Wie nun St. Franciscus an ihn herangetreten war, sprach er: „Wer bist du?“ Und Bruder Leo entgegnete: „Ich bin Bruder Leo, mein Vater.“ St. Franciscus sprach: „Bruder, du Lamm,

sagte ich dir nicht, daß du mir nicht nachspüren solltest. Im Namen des heiligen Gehorsams, künde mir, hast du etwas gehört oder gesehen?" Antwortete Bruder Leo: „Vater, ich hörte dich sprechen und mehrere Male sagen: Wer bist du, o du mein allersüßester Gott, wer bin ich, elender Wurm, und dein untüchtiger Knecht?" Dann warf sich Bruder Leo vor St. Francisco auf die Knie und bekannte sich des Ungehorsams schuldig, den er gegen sein Gebot begangen hatte, und bat ihn mit viel Tränen um Vergebung. Danach aber bittet er ihn recht ergeben, er möchte ihm jene Worte deuten, die er gehört, und ihm jene künden, die er nicht verstanden hatte. Als St. Franciscus nun erkannte, daß Gott dem demütigen Bruder Leo um seiner Einfalt und Reinheit willen eine Offenbarung gewährt und ihm etliche Dinge zu hören und zu schauen vergönnt hatte, ließ er sich dazu bewegen, ihm das, worum er bat, zu deuten und zu erklären. Und er sagte also:

„Wisse, Bruder, du Lamm Jesu Christi, daß mir in der Seele zwei Leuchten gewiesen wurden, als ich jene Worte sprach, die du hörtest: eine der Kenntnis und Erkenntnis meiner selbst, eine von des Schöpfers Kenntnis und Erkenntnis. Sagte ich: Wer bist du, o du mein allersüßester Gott, so befand ich mich da in dem einen Lichte des Betrachtens, in dem ich die Tiefe des Abgrundes endloser Güte und Weisheit und Macht Gottes schaute; sagte ich: Wer bin ich usw., so befand ich mich in dem Lichte des Betrachtens, da ich die jammervolle Tiefe meiner Armseligkeit und meines Elendes sah. Und darum sprach ich: Wer bist du, Herr von endloser Güte und Weisheit, so du mich heimsuchen magst, der ich ein elender Wurm bin und des Abscheus würdig? Doch in jener Flamme, die du sahest, war Gott, der zu mir in der Gestaltung redete, wie er einst zu Mose sprach. Und unter dem andern, das er mir sagte, fragte er mich, ob ich ihm dreierlei schenken wolle. Ich entgegnete: Mein Herr, dein bin ich ganz; wohl weißt du, daß ich nichts andres habe, denn die Kutte, den Strick und die Kleidung an meinen Beinen, und auch diese drei Dinge sind dein. Was vermag ich da, deiner Majestät zu bieten und zu schenken? Da sagte mir Gott: Suche nach in deinem Schoße und gib mir, was du dort finden wirst. Und ich suchte und fand einen Ball von Golde; und ich gab ihn Gott. Also geschah es zu drei Malen, wie es mir Gott zu drei Malen gebot; dann kniete ich drei Male nieder und benedeite und dankte Gott, der mir, was ich ihm bot, gegeben hatte. Und alsbald ward mir die Erkenntnis, daß jene drei Gaben den heiligen Gehorsam, die hohe Armut und die strahlende Keuschheit bedeuteten, die Gott um seiner Gnade willen so vollkommen mir zu achten gab, daß ich nichts in meinem Ge-

wissen finde, so dawider zeuge. Wie du mich die Hände in den Schoß tun sahest und Gott diese drei Gaben bieten, dargestellt in den drei Bällen, die Gott mir in den Schoß gelegt, so gab mir Gott die Kraft in meine Seele, ihn für alle Schätze und für alle Gnaden, die er mir in seiner heiligen Milde gönnt, mit dem Herzen und Munde zu loben und herrlich zu preisen. Das sind die Worte, die du hörtest, da ich die Hand dreimal hob, wie du es gesehen hast. Doch hüte dich, Bruder, du Lamm, daß du mir nicht nachspürest, und kehre mit Gottes Segen nach deiner Zelle und sorge achtsam für mich. Denn über ein kleines von heute wird Gott auf diesem Berge so große Dinge tun, daß alle Welt darob staunen wird: denn er wird ein Unerhörtes wirken, das er noch an keinem Geschöpfe dieser Welt vollbracht hat."

Nach diesen Worten ließ er sich das Buch der Evangelien bringen; denn Gott hatte ihm in die Seele gegeben, daß ihm durch dreimaliges Öffnen des Evangelienbuches gewiesen würde, was Gott an ihm zu tun gefiel. Und, da ihm das Buch gebracht war, hub St. Franciscus zu beten an; nach dem Gebete ließ er durch Bruder Leos Hand in der heiligen Dreieinigkeit Namen drei Male das Buch aufschlagen. Und da es Gottes Ratschluß so gefiel, zeigte sich vor ihm stets alle drei Male die Stelle des Leidens Christi. Also ward ihm kund getan, daß, wie er Christo in den Handlungen seines Lebens gefolgt, er ihm in den Leiden und Schmerzen der Passion nachfolgen und gleich werden sollte, bevor er aus diesem Leben schied. Und seit dieser Stunde begann St. Franciscus in noch reicherer Fülle die Süße göttlicher Betrachtung zu schmecken und der göttlichen Heimsuchungen.

Unter den andern ward ihm eine, so ihn darauf bereitete, die hochheiligen Wundmale zu empfangen, unmittelbar davor und in folgender Gestalt: An dem Tage, der dem Feste der Kreuzerhöhung vorangeht, im Monat September, da St. Franciscus verborgen in seiner Zelle betete, erschien ihm der Engel Gottes und sagte ihm in Gottes Namen: „Ich stärke dich und ich mahne dich, auf daß du in Demut dich bereitest und anschickest, in aller Geduld entgegenzunehmen, was Gott dir wird tun und geben wollen." Antwortet St. Franciscus: „Ich bin bereit, geduldig alles zu tragen, was der Herr an mir tun will." Und wie er das gesagt hatte, verschwand der Engel.

Es kam der folgende Tag, nämlich der Tag der Kreuzerhöhung. Und des Morgens, früh vor seinem Grauen, hatte sich St. Franciscus vor seiner Zellentür in das Gebet versenkt und wandte sein Antlitz gen Aufgang und betete in folgender Weise: „O du, mein Herr Jesus Christus, zwei Gnaden bitte ich von dir, die du mir er-

weisen mögest, ehe denn ich sterbe. Die erste, daß ich noch im Leben an meiner Seele und an meinem Leibe jenen Schmerz verspüre, den du, süßer Herr, in der Stunde deiner bittersten Passion erlittest, soweit das möglich ist. Die zweite ist, daß ich in meinem Herzen jenes Übermaß der Liebe spüre, von der du, Gottes Sohn, also entbranntest, daß du gern solch Leiden für uns Sünder getragen hast, so sehr, als es möglich ist." Und da er lange Zeit also betete, begriff er, daß Gott ihn erhören werde, und daß er jenes erfahren durfte, soweit es ihm möglich war, dem bloßen Geschöpfe.

Als St. Franciscus dieser Verheißung innegeworden, begann er in tiefster Andacht Christi Leiden zu betrachten und seine endlose Liebe; und seiner Andacht Brunst wuchs in ihm also, daß er aus lauter Liebe und Mitleid ganz in Jesum gewandelt wurde. Und wie er in dieser Betrachtung also entflammte, sah er den nämlichen Morgen einen Seraph von dem Himmel kommen mit sechs leuchtenden und feurigen Schwingen, welcher Seraph in schnellem Fluge St. Francisco nahte, so daß er unterscheiden konnte und deutlich wahrnahm, daß er in sich die Gestalt eines Gekreuzigten hatte; und seine Flügel waren derart, daß sich zwei Schwingen über seinem Haupte ausbreiteten, zwei aber zum Fluge, zwei den ganzen Leib bedeckten. Als das St. Franciscus sah, erschrak er mächtig und ward zugleich voller Freude und Schmerzes mit Staunen. Er hatte große Freude an Christi wonnigem Anblick, der ihm so vertraut begegnete und ihn so gnädig ansah; doch wie er ihn so gewahrte, da er an dem Kreuze hing, fühlte er unermeßlichen Schmerz des Mitleidens. Dazu staunte er auch sehr über ein so wunderbares und unerhörtes Gesicht, da er wohl wußte, daß sich das Leiden der Passion nicht mit der Unsterblichkeit des seraphischen Geistes einigt. Während er also staunte, kündete ihm der, so ihm erschien, daß Gottes Vorsehung ihm dieses Gesicht in solcherlei Aussehen zeige, auf daß ihm kund werde, daß ihn nicht leibliche Marter, sondern seines Geistes Brand bei diesem wunderbaren Gesichte ganz in das vollkommene Gleichnis Christi, des Gekreuzigten, wandeln sollte.

Da schien auch der ganze Berg La Vernia von leuchtender Flamme zu brennen, und sie glänzte und erhellte rings alle Berge und Täler, als stünde die Sonne über dem Lande. Darob entsetzten sich gewaltig die Hirten, so in jenem Gaue wachten, da sie den Berg in Flammen und so viel Licht ringsum gewahrten, — wie sie es nachmals den Brüdern erzählt haben; dabei berichteten sie, daß dieses Flammen um den Berg La Vernia wohl in der Zeit einer Stunde oder länger gewährt habe. Desgleichen erhoben sich bei diesem Scheine, der durch die Fenster in die Herbergen des

Landes strahlte, etliche Maultiertreiber, so nach der Romagna zogen, dieweil sie glaubten, die Sonne sei aufgegangen, und sattelten und beluden ihre Saumtiere. Und wie sie dahinzogen, gewahrten sie das Schwinden jenes Lichtes und den Aufgang der natürlichen Sonne.

In jener seraphischen Erscheinung redete Christus, der da erschien, einige tiefe und erhabene Dinge zu St. Francisco, die St. Franciscus bei Lebzeiten niemanden offenbaren wollte. Doch er offenbarte sie, nachdem er sein Leben beschlossen hatte, wovon noch weiter die Rede sein wird. Die Worte aber waren folgende: „Weißt du", sprach Christus, „was ich dir getan habe? Ich habe dir die Wundmale gegeben, so die Zeichen sind meiner Passion, auf daß du mein Banner tragest. Und wie ich an dem Tage meines Todes zur Vorhölle hinabfuhr und alle Seelen, die ich da fand, kraft dieser meiner Wundmale dorther aufwärts führte, so verleihe ich dir, daß du jedes Jahr am Tage deines Todes hinab zum Fegefeuer steigest und alle Seelen deiner drei Orden, d. i. der Minderbrüder, der Klarissinnen und Tertiaren, und auch noch die andern, die dich hoch verehrten, so du ihrer etliche findest, kraft deiner Wundmale hinausführest in die Herrlichkeit des Paradieses, auf daß du mir im Tode gleich seist, wie du mir glichest im Leben."

Als nun jenes wunderbare Gesicht nach geraumer Weile verschwunden war und nach geheimnisvollem Reden, ließ es in St. Francisci Herzen ein ungeheueres Brennen und die Flamme göttlicher Liebe; und auf seinem Fleische ließ es eine wundersame Spur und Bildnis der Passion Christi: Denn alsbald begannen sich an seinen Händen und Füßen die Nägelmale zu zeigen nach der Weise, wie er sie an dem Leibe Jesu Christi, des Gekreuzigten, gesehen, der ihm in Gestalt des Seraph erschienen war. So schienen denn seine Hände und Füße inmitten von Nägeln durchstochen, deren Köpfe sich an den Handflächen befanden und an den Fußsohlen; die Spitzen aber traten wieder an dem Rücken der Hände und Füße hervor; auch schienen sie derart umgeschlagen und gebogen, daß man leicht unter die Stelle ihrer Biegung, so dicht über dem Fleische war, den Finger der Hand, wie in einen Ring, hätte legen können. Und die Köpfe der Nägel waren schwarz und rund. Desgleichen erschien an seiner rechten Seite das Abbild eines nicht geheilten Lanzenstiches, rot und blutig, dem oftmals hernach Blut aus St. Francisci heiliger Brust entquoll, und es rötete die Kutte und die Kleidung an seinen Beinen.

So merkten denn seine Jünger, bevor er selbst es ihnen kundtat, daß er die Hände nicht entblößte und auch nicht die Füße, und daß er die Fußsohlen nicht auf den Boden setzen konnte; dann auch fanden sie, daß seine Kutte blutig war und die Kleidung an

seinen Beinen, wenn sie diese wuschen; und sie begriffen gewiß, daß er an den Händen und Füßen und ebenso auch an der Seite das Bild und Gleichnis unsers Herrn Jesu Christi aufgedrückt trug. Allerdings bemühte er sich wohl, jene glorreichen hochheiligen Wundmale, sie so deutlich seinem Fleische aufgeprägt waren, geheimzuhalten und zu verbergen; auf der andern Seite aber sah er, daß er sie schwerlich denen verheimlichen konnte, die allzeit um ihn waren. Doch, wenn er gleich sich scheute, Gottes Geheimnisse preiszugeben, zweifelte er sehr daran, ob er nicht das seraphische Gesicht kundtun sollte und auch, wie er die hochheiligen Wundmale empfangen.

Schließlich, da ihn seines Gewissens Stachel plagte, berief er etliche seiner vertrautesten Brüder und legte ihnen seine Zweifel mit allgemeinen Worten dar, ohne der Begebenheit zu erwähnen, und bat sie um ihren Rat. Es war aber unter jenen Brüdern einer von großer Heiligkeit, mit Namen Bruder Illuminato. Dieser begriff, von Gott wahrhaftig erleuchtet, daß St. Franciscus Wunderbares geschaut haben mußte, und entgegnete ihm also: „Bruder Francisce, wisse, daß dir Gott auch um der andern willen manches Mal seine Geheimnisse zeigt und nicht für dich allein; wohl hast du guten Grund, zu fürchten, daß du sträflich handeln möchtest, wenn du das verbirgst, was Gott dir zu andrer Nutzen offenbarte."

Da bewogen diese Worte St. Franciscum, mit großem Zagen die ganze Begebenheit und Erscheinung des Gesichtes jenen zu erzählen, und er fügte hinzu, daß Christus, der ihm erschienen war, etliche Dinge ihm verkündet habe, die er niemals aussprechen wolle, solange er lebte.

Ob nun gleich die allerheiligsten Wundmale St. Francisco große Freude in dem Herzen schufen, dieweilen sie von Christo ihm aufgeprägt waren, gaben sie doch seinem Fleische und leiblichen Empfinden unerträglichen Schmerz. Darum erkor er sich aus Not Bruder Leo, den einfältigsten und reinsten unter den andern, und er tat ihm alles kund, und ließ ihn jene heiligen Wunden sehen und berühren und mit einigen Lappen verbinden, auf daß sie den Schmerz linderten und das Blut aufnahmen, so diesen Wunden entquoll und aus ihnen drang. Diese Lappen ließ er sich in Zeiten von Krankheit oftmals wechseln, wohl täglich, außer seit dem Donnerstag abend bis zu dem Samstage früh, denn er wollte nicht, daß um die Zeit der Schmerz von Christi Passion, die er an seinem Fleische litt, durch ein Mittel von Menschenhand oder durch Arzenei irgend gemildert werde, sintemalen ja doch in den Tagen unser Erlöser, Jesus Christus, für uns ergriffen und gekreuzigt wurde und starb und begraben ward.

Bisweilen auch geschah es, wenn ihm Bruder Leo den Verband der Wunde wechselte, die an seiner Seite war, daß St. Franciscus vor Schmerzen, die er beim Lösen des blutigen Verbandes spürte, die Hand auf Bruder Leos Busen tat: Bei dieser Berührung der geweihten Hände empfand Bruder Leo solche Süße der Andacht in seinem Herzen, daß nur wenig daran fehlte, und er wäre wie tot zu Boden gesunken.

Endlich, — was noch zu dieser Betrachtung gehört, — da St. Franciscus die Fasten St. Michaels, des Erzengels, beschlossen hatte, rüstete er sich auf Gottes Offenbarung, wieder nach Sta. Maria degli Angeli zu kehren. Daher rief er Bruder Masseo und Bruder Angelo zu sich; und nach vielen Worten und heiliger Unterweisung befahl er ihnen jenen heiligen Berg so dringend, als er nur vermochte, und kündete ihnen, daß er nebst Bruder Leo nach Sta. Maria degli Angeli zurückkehren müßte. Als er das gesagt hatte und von ihnen Abschied nahm, und sie im Namen Jesu, des Gekreuzigten, segnete, willfahrte er ihren Bitten und streckte ihnen seine heiligen Hände entgegen, so die Zierde jener glorreichen heiligen Wundmale trugen, auf daß jene sie anschauten, berührten und küßten.

Also ließ er sie getrost und schied von ihnen und kam herab von dem heiligen Berge.

VON DER VIERTEN BETRACHTUNG ÜBER DIE HOCHHEILIGEN WUNDMALE

Was die vierte Betrachtung anlangt, so haben wir uns zu merken, daß Christi wahrhaftige Liebe St. Franciscum vollkommen in Gott gewandelt hatte und in das wahre Abbild Christi, des Gekreuzigten, und daß der evangelische Mann St. Franciscus, nachdem er die Fasten von vierzig Tagen zu Ehren St. Michaels, des Erzengels, auf dem Berg La Vernia gehalten, von dem Berge niederstieg zusammen mit dem Bruder Leo und einem frommen Landmanne, auf dessen Esel er ritt; denn wegen der Nägel in seinen Füßen konnte er nicht gehen. Als nun St. Franciscus von dem Berge kam, hatte sich schon der Ruf seiner Heiligkeit durch das ganze Land verbreitet, und von den Hirten war es weitergedrungen, daß sie den Berg La Vernia ganz in Flammen gesehen, daß solches auch das Zeichen eines großen Wunders war, das Gott an St. Francisco vollendet hatte. Wie da die Leute im Gaue hörten, daß er vorüberzog, strömten sie alle hin ihn zu schauen, Mann und Weib, groß und klein; diese alle trachteten danach voll großer Andacht und Verlangens, ihn zu berühren und seine Hände zu küssen. Und da

er sie nicht der Verehrung der Leute entziehen konnte, umwickelte er seine Hände noch mehr, obgleich sie schon verbunden waren, und zog seine Ärmel darüber, auf daß er dennoch die hochheiligen Wundmale verheimlichte, und nur die bloßen Finger reichte er ihnen zum Kusse. Doch, wie er auch seiner Wundmale Heiligtum zu verbergen suchte, um jede Gelegenheit weltlichen Ruhmes zu meiden, gefiel es Gott, zu seiner Ehren durch die Kraft jener hochheiligen Wundmale zahlreiche Wunder zu tun, fürnehmlich auf dieser Reise von La Vernia nach Sta. Maria degli Angeli, und dann noch viele in verschiedenen Gegenden der Welt bei seinen Lebzeiten und nach seinem glorreichen Sterben, auf daß ihre verborgene und erstaunliche Kraft und die übermächtige Liebe und Barmherzigkeit Christi zu ihm, dem er sie wunderbar verliehen hatte, der Welt durch unterschiedliche und deutliche Zeichen kund würden; davon werden wir einige hier anführen.

Als St. Franciscus einem Gehöft nahte, das an dem Eingang der Grafschaft Arezzo lag, kam eine Frau zu ihm mit großem Weinen und trug ihren Knaben im Arme, der acht Jahre zählte und seit dem vierten an Wassersucht litt; und er war so stark am Bauch geschwollen, daß er sich nicht auf die Füße sehen konnte, wenn er aufrecht stand. Da nun jene Frau diesen ihren Sohn vor ihn hingestellt hatte und ihn bat, er möge Gott für ihn bitten, hub St. Franciscus zu beten an, und nach dem Gebete tat er seine Hände auf den Bauch des Kindes, und sofort wich jede Schwellung und es ward vollkommen geheilt; und er gab es seiner Mutter wieder, die es mit größter Freude entgegennahm und es mit sich heimführte, Gott und St. Francisco dankte und willig den genesenen Sohn allen in dem Lande zeigte, so nach ihrem Hause kamen, ihn zu sehen.

Denselben Tag kam St. Franciscus an Borgo San Sepolcro vorüber, und ehe er in dem Burgflecken einzog, begaben sich die Scharen aus dem Flecken und aus den Höfen ihm entgegen und traten vor ihn mit Ölzweigen in den Händen und riefen laut: „Sehet da den Heiligen, sehet da den Heiligen!“ Und wegen des frommen Eifers und des Begehrens der Leute, ihn anzurühren, entstand um ihn ein großes Drängen und Drücken. Er aber zog weiter, indes sein Geist durch Betrachtung zu Gott erhoben war, wie oft er auch von den Leuten berührt werden mochte und festgehalten und rückwärts gezerrt; gleich einem Bewußtlosen spürte er nichts von dem, was um ihn her getan oder gesagt wurde; ja, er ward nicht einmal des inne, daß er durch diesen Burgflecken reiste und durch diese Gegend. Wie er nun durch den Flecken gezogen, und die Menge nach ihren Häusern heimgekehrt war, und er an eine

Stätte der Aussätzigen gelangte, wohl eine Meile über den Flecken hinaus, kam er wieder zu sich, und als kehre er aus einer andern Welt zurück, fragte der himmlische Seher den Gefährten: „Wann werden wir in den Flecken kommen?“ Wahrlich, seine Seele, vertieft und entzückt in das Anschauen der himmlischen Dinge, hatte nichts Irdisches wahrgenommen, weder den Wechsel des Ortes noch der Zeit noch derer, so ihm begegneten. Solches geschah noch mehrere andre Male, wie es seine Gefährten in deutlicher Wahrnehmung erfuhren.

An jenem Abend kam St. Franciscus nach dem Kloster der Brüder zu Monte Casale, wo ein Bruder an furchtbarer Krankheit litt, die ihn so gräßlich quälte, daß sein Leiden eher eine Drangsal und Plage des Teufels schien als ein natürliches Übel; denn manches Mal warf er sich zur Erde mit fürchterlichem Zittern und Schaum in dem Munde: dabei wurden ihm bald alle Nerven des Körpers gelähmt; bald wurden sie auseinandergezerrt oder verbogen oder verdreht, und er kam mit seinen Füßen an seinen Nacken und schnellte in die Höhe und fiel dann sofort rücklings. Wie St. Franciscus bei Tische saß und von den Brüdern hörte, daß dieser Bruder so jämmerlich und unheilbar litt, erbarmte er sich seiner: Und er nahm ein Stückchen vom Brote, das er aß, machte darüber das Zeichen des heiligen Kreuzes mit seinen heiligen Händen, so die Wundmale trugen, und schickte es dem kranken Bruder: Sobald dieser es verzehrt hatte, ward er vollkommen gesund und spürte nie mehr diese Krankheit wieder.

Es kommt der nächste Morgen, und St. Franciscus entbietet zween Brüder, die sich in jenem Kloster befanden, daß sie auf La Vernia wohnen sollten, und mit ihnen schickt er den Landmann zurück, der ihm den Esel geliehen und hinter ihm hergekommen war; denn er wünschte, daß er mit jenen nach Hause kehrte. Da machten sich die Brüder mit jenem Landmanne auf, und wie sie eben in die Grafschaft Arezzo kamen, wurden sie aus der Ferne von etlichen dieses Landes erblickt, so darob hocherfreut waren; denn sie dachten, es wäre St. Franciscus, der vor zwei Tagen dort vorbeigekommen war: Eine ihrer Frauen harrte nämlich seit drei Tagen auf die Niederkunft, und da sie nicht gebären konnte, lag sie auf dem Tode. Jene aber glaubten, sie wieder heil und gesund bei sich zu haben, wenn St. Franciscus seine heiligen Hände auf sie legen würde. Als aber die Brüder näherkamen, und jene erkannt hatten, daß St. Franciscus nicht mit ihnen war, empfanden sie große Niedergeschlagenheit. Doch, wo der Heilige nicht leiblich war, da fehlte doch nicht seine Kraft, weil ihr Glaube nicht fehlte. Und wunderbar! Die Frau war sterbend und lag bereits in

den letzten Zügen. Da fragen jene die Brüder, ob sie nicht etwas bei sich führten, das St. Francisci heilige Hände berührt hätten. Die Brüder besannen sich und forschten danach sorgfältig, und kurz und gut, es findet sich nichts, das St. Franciscus mit den Händen berührt hatte, außer dem Zaume des Esels, auf dem er gekommen war. Sie nehmen nun diesen Zaum mit großer Andacht und Ehrfurcht und legen ihn der Schwangeren auf den Leib und rufen andächtig den Namen St. Francisci und befehlen sie ihm voller Glaubens. Und was geschah? Sobald das Weib jenen Zaum auf sich liegen hatte, ward es von jeder Fährlichkeit erlöst und gebar in Freuden leicht und in Gesundheit.

St. Franciscus aber, der einige Tage in jenem Kloster verweilt hatte, zog fort und ging nach Città di Castello. Und siehe da, eine Anzahl Bürger, die ein Weib zu ihm brachten, das seit langem besessen war, und die ihn demütig um ihre Heilung baten. Denn sie störte die ganze Gegend mit schmerzlichem Heulen oder grausigem Geschrei oder Bellen gleich einem Hunde. Da sprach St. Franciscus zunächst ein Gebet, machte dann über ihr das Zeichen des heiligen Kreuzes und befahl dem Teufel, daß er von ihr fahre. Und sogleich fuhr er hinweg und ließ sie gesund an Leib und Geiste.

Als dieses Wunder im Volke ruchbar ward, brachte ein andres Weib in großem Glauben ihr Kind zu ihm, das schwer an einer grausamen Wunde litt, und sie bat ihn voll Ergebenheit, er möge es mit seinen Händen segnen. Und St. Franciscus sah ihre Ergebenheit an, nimmt jenes Kind, hebt den Verband von der Wunde und segnet es, indem er dreimal über der Wunde das Zeichen des Kreuzes macht; und er verbindet es wieder mit seinen Händen und gibt es seiner Mutter: Da es Abend war, legte sie es gleich zu Bette, damit es schlafe; hernach, des Morgens, geht sie hin, um ihren Sohn aufstehen zu lassen, und merkt, daß er ohne Verband ist; und wie sie hinschaut, findet sie ihn völlig genesen, als hätte er nie ein Übel gehabt, außer daß sich das Fleisch an der Stelle der Wunde darüber verwachsen hatte nach Art einer roten Rose, und dieses eher zum Beweise des Wunders, denn als ein Mal der Wunde: Denn jene Rose blieb an ihm während seiner ganzen Lebenszeit und führte ihn oft dazu, St. Franciscum zu ehren, der ihn geheilt hatte. In jener Stadt verblieb darauf St. Franciscus einen Monat, da ihn die frommen Bürger darum baten, in welcher Zeit er manches Wunder tat.

Dann machte er sich auf, daß er nach Sta. Maria degli Angeli zöge mit Bruder Leo und einem guten Manne, der ihm seinen Esel lieh, darauf St. Franciscus ritt. Da geschah es, daß sie bei den schlechten Wegen und bei großer Kälte den ganzen Tag über wan-

derten und an keine Stätte kamen, da sie übernachten konnten. Von der Finsternis genötigt und dem Unwetter, suchten sie darum ihre Zuflucht unter der Wand eines überhängenden Felsens, auf daß sie vor dem Schnee sich bargen und der Nacht, die hereinbrach. Und, da sich der arme Mann, dem der Esel gehörte, in dieser üblen Lage befand und dazu noch dürftig bedeckt war und vor Kälte nicht schlafen konnte, da es auch keine Möglichkeit gab, ein Feuer anzumachen, begann er leise vor sich her zu wimmern und zu klagen und murrte beinahe gegen St. Franciscum, der ihn nach solchem Orte geführt hatte. Wie das St. Franciscus merkte, jammerte ihn seiner; und voller Inbrunst des Geistes streckte er die Hand über seinen Rücken aus und berührte ihn. Wunderbar! Sobald er ihn mit der Hand berührt hatte, die von dem Feuer des Seraph entzündet und durchbohrt war, schwand ihm jeglicher Frost, und es kam über ihn so viel Wärme von außen und von innen, daß es ihm schien, als läge er vor der Öffnung eines brennenden Ofens, so daß er bald getrost an Leib und Seele einschlief. Und laut eigenen Sagens schlief er zwischen Gestein und Schnee bis an den Morgen sanfter in jener Nacht, als er je in dem eigenen Bette geschlafen hatte.

Den folgenden Tag wanderten sie und gelangten nach Sta. Maria degli Angeli. Da sie bereits nahe waren, hob Bruder Leo die Augen und blickte gen Sta. Maria degli Angeli; und er gewahrte ein schönes Kreuz, an dem die Gestalt des Gekreuzigten hing, das vor St. Francisco herzog, der vor ihm ging; derart aber richtete sich jenes Kreuz vor St. Francisci Angesichte nach ihm, daß es stille stand, wenn er anhielt, und sich bewegte, wenn er weiterzog; und jenes Kreuz war von solchem Glanze, daß es nicht nur auf St. Francisci Angesichte widerschien, sondern auch ringsum den ganzen Weg erhellte. Und es blieb so lange sichtbar, bis daß St. Franciscus in das Kloster von Sta. Maria degli Angeli eingegangen war.

Wie nun St. Franciscus und Bruder Leo ankamen, empfingen die Brüder sie mit höchster Freude und Liebe, und seitdem verbrachte St. Franciscus die meiste Zeit an jener Stätte von Sta. Maria degli Angeli bis zu seinem Tode. Und immerfort drang durch den Orden und die Welt der Ruf seiner Heiligkeit und seiner Wunder, wie sehr er auch durch seine tiefe Demut die Gaben und Gnaden Gottes nach Kräften verbarg und sich einen großen Sünder nannte. Darob verwunderte sich einstmals Bruder Leo, und dachte töricht bei sich: „Siehe da, dieser nennt sich vor aller Welt einen großen Sünder; und er wurde groß in dem Orden und wird von Gott so geehrt; trotzdem bekennt er auch im Verborgenen niemals

die Sünde des Fleisches. Sollte er wirklich jungfräulich sein?“ Ob es ihn nun gleich sehr gelüstete, die Wahrheit darob zu vernehmen, erkühnte er sich doch nicht, St. Franciscum hiernach zu fragen. Deshalb wandte er sich an Gott, und da er inständig bat, daß er ihm die Gewißheit dessen gebe, was er zu erfahren wünschte, fand er Erhörung um seines vielen Betens und des Verdienstes St. Francisci willen, und durch folgendes Gesicht ward ihm die Kenntnis, daß St. Franciscus in Wahrheit jungfräulichen Leibes war. In dem Gesichte nämlich erblickte er St. Franciscum, der an hochragendem Orte stand, dahin niemand gelangen konnte noch ihn erreichen, und in dem Geiste ward ihm gesagt, daß der hochragende Ort die Erhabenheit jungfräulicher Keuschheit St. Francisci bedeute, die sich jenem Fleische ziemt, so bestimmt war, den Schmuck von Christi heiligen Wundmalen zu tragen.

Als St. Franciscus inne wurde, daß seines Leibes Kraft allmählich abnahm der Wundmale Christi wegen, und daß er nicht mehr für des Ordens Leitung sorgen konnte, berief er schleunig das Generalkapitel. Da es sich ganz versammelt hatte, entschuldigte er sich in Demut wegen seines Unvermögens, deshalben er der Sorge um den Orden nicht mehr pflegen konnte — soweit es nämlich die Wirksamkeit des Ordensgenerales anging; nicht aber legte er des Ordensgenerales Würde nieder, denn das durfte er nicht, weil ihn der Papst zum Ordensgeneral ernannt hatte; darum konnte er weder die Würde niederlegen, noch einen Nachfolger bestellen ohne die ausdrückliche Erlaubnis des Papstes Doch er machte Bruder Pietro Cattani zu seinem Statthalter, indem er ihm und den Ministern der Provinzen den Orden liebevoll ans Herz legte, so gut er irgend konnte Danach erhob St. Franciscus, in dem Geiste gestärkt, die Augen und Hände gen Himmel und sprach also: „Dir, Herr, mein Gott, Dir befehle ich Deine Gemeinde, die Du bis heute mir vertrauet hast, und für die ich jetzt nicht mehr sorgen kann meines Siechtums wegen, das Du kennst, o mein süßester Herr. Auch befehle ich sie den Ministern der Provinzen: Sie seien verbunden, Dir am Tage des Gerichtes Rechenschaft zu geben, wenn auch nur ein Bruder durch ihre Lässigkeit oder ihr schlechtes Beispiel zugrunde gehen sollte oder durch allzuharte Strafe.“ Bei diesen Worten erkannten alle Brüder im Kapitel, da es Gott so gefiel, daß er die heiligen Wundmale meinte, als er sich wegen Krankheit entschuldigte, und aus Andacht vermochte ihrer keiner sich des Weinens zu enthalten.

Von da ab überließ er alle Sorgen und die Verwaltung des Ordens der Hand seines Statthalters und der Provinzialminister und sprach: „Jetzt, wo ich meiner Krankheit halber die Sorge um

den Orden aufgegeben, ist meine Pflicht von nun ab, bloß Gott für unsern Orden zu bitten und ein gutes Beispiel den Brüdern zu geben. Und ich weiß wohl und in Wahrheit, daß ich keine größere Hilfe dem Orden zu leisten vermag, sollte mich auch das Siechtum verlassen, denn unablässig Gott für ihn zu bitten, daß er ihn beschirme und erhalte und regiere."

Obwohl St. Franciscus nach Kräften danach strebte, die hochheiligen Wundmale zu verbergen, und trotzdem er stets mit verbundenen Händen und nie barfuß ging, seitdem er die Wundmale empfangen hatte, konnte er doch, wie schon oben gesagt, es jetzt nicht mehr hindern, daß viele Brüder auf verschiedenerlei Weise sie sahen und berührten, namentlich das Wundmal der Seite, das er mit der größten Mühe zu verheimlichen suchte. Einst nun bewog ihn in frommer Fürsorge ein Bruder, so ihm diente, die Kutte abzulegen, auf daß er den Staub von ihr schüttele; und da er sie in seiner Gegenwart auszog, sah jener Bruder genau das Wundmal an der Seite; und er legte ihm rasch die Hand auf die Brust und berührte es mit drei Fingern und erkannte seinen Umfang und seine Größe. Ähnlich gewahrte es zu der Zeit auch sein Statthalter.

Die deutlichste Gewißheit darüber ward aber Bruder Ruffino, einem Manne der größten Beschaulichkeit. Von ihm sagte einst St. Franciscus, daß in der Welt niemand heiliger sei, denn er, und um seiner Heiligkeit willen liebte er ihn innig und tat ihm jeden Gefallen, den er wollte. Auf dreierlei Weisen überzeugte dieser Bruder Ruffino sich und andre wegen jener hochheiligen Wundmale, fürnehmlich wegen des Males an der Seite.

Zum ersten geschah es, da er die Kleidung von St. Francisci Beinen waschen sollte, die er in solcher Größe trug, daß er mit ihnen die Wunde seiner rechten Seite bedeckte, wenn er sie stark in die Höhe zog. Jener Bruder Ruffino betrachtete sie nun und prüfte sie aufmerksam, und jedesmal fand er sie blutig an der rechten Seite. Aus diesem Grunde nahm er mit Sicherheit an, daß solches Blut war, so aus jener Wunde quoll. Dafür aber schalt ihn St. Franciscus, wenn er merkte, daß jener seine abgelegte Kleidung auseinanderbreitete, damit er jenes Zeichen sehe.

Zum zweiten geschah es also, daß jener Bruder Ruffino einst in wahrem Eifer seine Finger in das Wundmal der Seite legte; da schrie St. Franciscus vor Schmerzen, die er fühlte, laut auf: „Gott vergebe es dir, Bruder Ruffino! Warum hast du das getan?"

Zum dritten geschah es, daß er einst sehr dringend St. Franciscum bat — als um einen großen Gefallen —, er möge ihm seine Kutte geben und um der Liebe willen seine eigene nehmen. Dieser

Bitte willfahrte der liebreiche Vater, obzwar nicht ohne Bedenken, und er zog die Kutte aus, gab sie ihm und nahm die seine. Und dabei, wie er sich aus- und anzog, gewahrte Bruder Ruffino deutlich jenes Wundmal.

Desgleichen sahen auch Bruder Leo und viele andre Brüder jene hochheiligen Wundmale St. Francisci, da er noch lebte, und obgleich jene Brüder bei ihrer Heiligkeit Männer waren, so Glauben verdienten und auf ihr bloßes Wort Vertrauen, beschworen sie doch auf dem heiligen Buche, daß sie jene deutlich gesehen hatten, damit aller Zweifel den Herzen benommen werde.

Selbst etliche Kardinäle sahen sie, die mit ihm sehr vertraut waren und aus Verehrung jener hochheiligen Wundmale St. Francisci schöne und fromme Hymnen und Antiphonen und Stücke ungebundener Rede verfaßten und dichteten. Auch sagte der Summus Pontifex, Papst Alexander, da er dem Volke predigte und alle Kardinäle zugegen waren, darunter auch der heilige Bruder Bonaventura, welcher Kardinal war, und hat es bestätigt, daß er mit eigenen Augen St. Francisci heilige Wundmale sah, da dieser noch am Leben weilte.

Auch Frau Jacopo von Settensoli aus Rom, so die größte Frau ihrer Zeit zu Rom war und St. Franciscum sehr verehrte, hat sie vor seinem Tode gesehen und dann auch, als er gestorben war, und hat sie mehrfach geküßt in großer Ehrfurcht; denn sie war auf Gottes Offenbarung von Rom nach Assisi gekommen, damit sie bei St. Francisci Tode zugegen wäre. Und das geschah auf die folgende Weise:

Einige Tage vor seinem Tode lag St. Franciscus krank zu Assisi in dem Palaste des Bischofs; und bei ihm waren einige seiner Jünger, und trotz all seiner Krankheit sang er des öfteren etliche Lobgesänge auf Christum. Eines Tages sprach zu ihm ein Jünger: „Vater, du weißt, daß hier die Bürger großen Glauben zu dir haben und dich für einen heiligen Menschen halten; drum könnten sie meinen, daß du in diesem deinen Leiden an den Tod denken solltest, wenn du das wirklich bist, was sie von dir halten, und eher weinen, denn singen, bei so schwerer Krankheit. Und wisse, daß dein Singen und unseres, das du geboten hast, von vielen gehört wird, in dem Palaste und draußen. Denn um deinetwillen hüten viele Gewappnete diesen Palast, und sie könnten es vielleicht als ein übles Beispiel achten. Deshalb glaube ich", sprach jener Bruder, „daß du recht tätest, den Ort zu verlassen, und daß wir alle nach Sta. Maria degli Angeli zurückkehren, denn uns ist nicht gut unter den Weltlichen."

Ihm entgegnete St. Franciscus: „Liebster Bruder, du weißt, daß

es heute zwei Jahre her sind, seit wir in Fuligno waren, und Gott meines Lebens Ende mir dort verkündete und mir zudem offenbarte, daß in dieser Krankheit nach wenigen Tagen jene Frist ablaufen werde. Und da Gott mir das offenbarte, verhieß er mir fest all meiner Sünden Vergebung und die Seligkeit des Paradieses. Ehe denn mir jene Offenbarung ward, klagte ich über den Tod und meine Sünden. Da mir aber jene Offenbarung geworden, bin ich so voller Freuden, daß ich nicht mehr zu klagen vermag. Darum singe ich zu Gott und werde zu ihm singen, der mir das Gut seiner Gnade beschert und mir gewißlich der Herrlichkeit Güter im Paradiese zugesagt hat. Doch bin ich damit einverstanden, von hier wegzugehen, und das dünkt mir recht. Findet ihr aber aus, wie ihr mich tragen möget, da ich meines Siechtums wegen nicht gehen kann."

Da nahmen ihn die Brüder auf die Arme und trugen ihn fort, und viele Bürger gaben ihnen das Geleite. Und da sie an ein Spital kamen, so an dem Wege lag, sprach St. Franciscus zu denen, die ihn trugen: „Setzet mich nieder zur Erde und wendet mich nach der Stadt." Als sie in niedergesetzt hatten mit dem Antlitze gen Assisi, segnete er die Stadt mit vielen Segnungen und sprach: „Gesegnet seist du von Gott, heilige Stadt, denn durch dich werden viele Seelen erlöst werden, und in dir viele Knechte Gottes wohnen, und aus dir viele zum Reiche des ewigen Lebens erlesen werden." Nach diesen Worten ließ er sich weitertragen nach Sta. Maria degli Angeli.

Als sie nach Sta. Maria degli Angeli gelangt waren, trugen sie ihn in die Krankenstube und betteten ihn dort zur Ruhe. Da rief St. Franciscus einen der Jünger zu sich und sagte ihm: „Liebster Bruder, Gott hat mir offenbart, daß ich nach so und so viel Tagen seit Beginne dieser Krankheit aus diesem Leben scheiden werde; und du weißt: sollte Frau Jacopa von Settensoli, unsres Ordens vielgeliebte Dienerin, meinen Tod erfahren und dann nicht bei mir gewesen sein, so würde sie das allzusehr betrüben. Gib ihr darum zu wissen, daß sie gleich herkommen möge, wenn sie mich noch lebend sehen will." Antwortet der Bruder: „Das ist sehr recht von dir, Vater! Denn bei der großen Verehrung, die sie dir entgegenbringt, wird es ihr recht schmerzlich sein, wenn sie nicht bei deinem Tode zugegen war." „Gehe also", spricht St. Franciscus, „und bringe mir Tinte und ein Blatt und Feder und schreibe, was ich dir sage." Und wie er das gebracht hatte, sagte ihm St. Franciscus den Brief in folgender Weise her:

„An Frau Jacopa, Gottes Dienerin, Bruder Franciscus, der Arme Christi, Gruß und die Gemeinschaft des Heiligen Geistes und unsres Herrn Jesu Christi: Wisse, Geliebte, daß Christus, der Gebene-

deite, mir durch seine Gnade meines Lebens Ende verkündet hat, das über ein kleines kommen wird. Darum mache dich auf, wenn du mich noch lebend treffen willst, sobald du diesen Brief gelesen hast, und komme nach Sta. Maria degli Angeli. Denn, kommst du nicht bis zu dem und dem Tage, so wirst du mich nicht mehr am Leben finden. Nimm ein härenes Hemde mit, meinen Leib darein zu hüllen, und Wachskerzen, die zu meinem Begräbnis not tun werden. Ich bitte dich auch, daß du mir von jenen Eßwaren mitbringest, die du mir zu geben pflegtest, wenn ich krank war zu Rom."

Während jener diesen Brief schrieb, ward St. Francisco von Gott offenbart, daß Frau Jacopa zu ihm reiste und bereits dem Kloster nahe war und das alles mit sich führte, worum er in diesem Schreiben bitten ließ. Da St. Francisco diese Offenbarung zuteil geworden, sagte er dem Bruder, so den Brief schrieb, er solle nicht weiterschreiben; denn es sei nicht nötig; er möge den Brief beiseitelegen. Darob wunderten sich die Brüder sehr, daß er den Brief nicht beenden ließ und nicht wünschte, daß er abgesandt werde. Als so eine Weile vergangen war, geschah an der Pforte ein heftiges Klopfen, und St. Franciscus schickte den Pförtner hin, damit er auftäte. Und da er die Pforte auftat, sah er vor sich Frau Jacopa, die edle Frau aus Rom, mit ihren beiden Söhnen, die römische Senatoren waren, und mit einer großen Schar von Reisigen; und sie traten ein, und Frau Jacopa ging stracks in die Krankenstube und kam zu St. Francisco. Ob ihrer Ankunft empfand St. Franciscus große Freude und Trost, und sie desgleichen, da sie ihn am Leben sah und zu ihm reden durfte. Nun erzählte sie ihm, wie Gott ihr zu Rom, da sie betete, die kurze Frist offenbarte, die er noch zu leben hatte, und daß er nach ihr senden und von ihr jene Sachen bitten sollte, und sagte ihm, daß sie das alles mitgebracht habe; und sie ließ es vor St. Franciscum hintragen und gab ihm davon zu essen. Als er gegessen hatte und sich sehr erquickt fühlte, kniete diese Frau Jacopa nieder und faßte jene heiligen Füße, so mit Christi Wunden geschmückt und gezeichnet waren. Und mit solchem Übermaße der Verehrung küßte sie sie und betete mit Tränen, daß es den Brüdern dünkte, so ringsherum standen, sie schauten leibhaftig Magdalenam zu Jesu Christi Füßen; und sie vermochten auf keine Weise, sie von da loszureißen.

Endlich, nach geraumer Zeit, hoben sie sie auf und führten sie beiseite. Und sie fragten, wie es ihr möglich geworden, so gelegen anzukommen und so wohl versehen mit allen Dingen, die St. Francisco noch im Leben dienen sollten und zu seinem Begräbnisse. Da entgegnete Frau Jacopa, sie habe eine Stimme des Him-

mels vernommen, da sie zu Rom eines Nachts betete, und die hätte gesprochen: „Willst du St. Franciscum lebend treffen, so reise unverzüglich nach Assisi und nimm mit dir, was du ihm zu geben pflegtest, wenn er krank war, und das, was zum Begräbnis not tun wird. Und ich", sprach sie, „habe also getan."

Es blieb nun jene Frau Jacopa dort so lange, bis St. Franciscus aus diesem Leben schied und begraben ward. Und seinem Begräbnis erwies sie hohe Ehre mitsamt ihrem ganzen Gefolge und trug die Kosten von allem, was nötig war. Und als sie dann wieder nach Rom gekommen, über ein kleines, starb dort diese edle Frau eines heiligen Todes; und aus Verehrung St. Francisci hatte sie bestimmt und angeordnet, daß man sie nach Sta. Maria degli Angeli bringen und dort bestatten solle. Und so geschah es.

Wie Hieronymus, der früher gezweifelt hatte, die hochheiligen Wundmale St. Francisci berührte und sah

Bei St. Francisci Tode haben nicht nur jene Frau Jacopa und ihre Söhne mitsamt dem Gefolge seine glorreichen heiligen Wundmale gesehen und sie geküßt, sondern auch manche Bürger von Assisi, darunter auch ein vielberühmter Ritter und großer Herr, namens Hieronymus, der an ihnen sehr zweifelte und ungläubig war, gleich wie der Apostel St. Thomas an den Wunden Christi. Und auf daß er sich und den andern Gewißheit schaffe, bewegte er dreist vor den Brüdern und Weltlichen die Nägel in den Händen und Füßen und tastete an der Seitenwunde, also daß kein Zweifel möglich war.

Drum war er nachmals ständiger Zeuge jener Wahrheit und beschwor auf dem heiligen Buche, daß es sich also verhielt, und daß er sie also gesehen und berührt habe. Auch sahen und küßten St. Francisci heilige Wundmale St. Clara mit ihren Nonnen, die seinem Begräbnisse beigewohnt hatten.

Von dem Tage und dem Jahre des Todes St. Francisci

Der glorreiche Bekenner Christi, St. Franciscus, schied aus diesem Leben in dem Jahre eintausendzweihundertundsechsundzwanzig, am vierten Tage des Oktobers, einem Samstage und ward am Sonntage begraben. Dieses Jahr war das zwanzigste seiner Bekehrung, d. h. seitdem er begonnen hatte Buße zu tun, und war das zweite, seitdem er die hochheiligen Wundmale empfangen; und er befand sich in dem fünfundvierzigsten Jahre seines Lebens.

Von der Kanonisation St. Francisci

Hernach, in dem Jahre eintausendzweihundertundachtundzwanzig, ward St. Franciscus kanonisiert von dem Papste Gregor IX., der in Person nach Assisi kam, ihn heilig zu sprechen.

Und bis dahin reicht die vierte Betrachtung.

VON DER FÜNFTEN UND LETZTEN BETRACHTUNG ÜBER DIE HOCHHEILIGEN WUNDMALE

Die fünfte und letzte Betrachtung handelt von etlichen Erscheinungen und Wundern, die Gott nach St. Francisci Tode vollbrachte und dartat, auf daß er die Gewißheit seiner hochheiligen Wundmale bestätige, und Tag und Stunde offenbaret würden, da Christus sie ihm verlieh. Und was dieses anlangt, haben wir uns zu merken, daß in dem Jahre eintausendzweihundertundzweiundachtzig an einem Tage des Monats Oktober Bruder Philippo, der Minister in der Toscana, auf Geheiß des Ordensgenerals, Bruder Giovanni Buonagrazia, in des heiligen Gehorsams Namen Bruder Matteo von Castiglione Aretino, einen Mann von großer Gottesfurcht und Heiligkeit, befragte, auf daß er ihm kund täte, was er über Tag und Stunde wisse, da Christus die hochheiligen Wundmale dem Leibe St. Francisci aufgeprägt hatte. Denn er hatte gehört, daß jenem darüber eine Offenbarung zuteil geworden. Jener Bruder Matteo gab, in der Pflicht des heiligen Gehorsams, folgenden Bescheid:

„Als ich mich in der Gemeinschaft des Klosters von La Vernia befand, in dem Monat Mai des letztvergangenen Jahres, hub ich eines Tages in der Zelle zu beten an, die an dem Orte steht, wo man glaubt, daß jenes seraphische Gesicht erschienen war. In meiner Bitte flehte ich mit höchster Andacht zu Gott, es möge ihm gefallen, irgendeinem die Stunde und den Ort zu offenbaren, da die hochheiligen Wundmale dem Leibe St. Francisci aufgeprägt wurden. Und da ich stets weiter im Beten und in d i e s e m Gebete verharrte über die Zeit der ersten Nachtwache hinaus, erschien mir St. Franciscus in großem Lichte und sprach zu mir: ‚Mein Sohn, worum bittest du Gott?' Und ich sagte ihm: ‚Vater, ich bitte um das und das.' Da sprach er zu mir: ‚Ich bin dein Vater, St. Franciscus, kennst du mich wohl?' ‚Vater', sprach ich, ‚ja.' Da zeigte er mir die hochheiligen Wundmale der Hände und der Füße und der Seite und sprach: ‚Siehe, die Zeit ist gekommen, da Gott will, daß zu seiner Herrlichkeit das offenbar werde, des Kunde den Brüdern bis hierher keine Sorge schuf. Wisse, daß, der mir erschien, kein Engel war, sondern Jesus Christus in Gestalt eines Seraph:

mit seinen Händen prägte er mir diese Male auf den Leib, wie er sie am Kreuze auf seinen Leib empfangen hatte. — Und das geschah auf die folgende Weise: An dem Tage vor Kreuzeserhöhung kam ein Engel und kündete mir in Gottes Namen, daß ich mich zu Geduld anschicke, um das zu empfangen, was Gott mir senden wollte. Ich antwortete, daß ich bereit sei, alles entgegenzunehmen und zu tragen, was Gott zu Wohlgefallen diene. Dann, an dem folgenden Morgen, dem Morgen des Kreuzerhöhungsfestes, das in dem Jahr auf einen Freitag fiel, trat ich ums Morgenrot in ungeheurer Brunst des Geistes aus meiner Zelle und ging hin, an der Stätte zu beten, da du eben stehest, und wo ich oftmals betete. Und wie ich betete, siehe da: durch die Lüfte kam von dem Himmel ein gekreuzigter Jüngling, von Ansehen gleich einem sechsmal beflügelten Seraph und mit großer Schnelle. Bei seinem wundersamen Anblick kniete ich demütig nieder und begann voller Weihe die unermeßliche Liebe Jesu Christi, des Gekreuzigten, zu betrachten und den unermeßlichen Schmerz seiner Passion. Sein Anblick gab mir so viel Mitleid, daß es mir ward, als fühlte ich leibhaftig jene Passion an meinem Körper, und in seiner Gegenwart leuchtete die ganze Welt gleich der Sonne. Also kam er nieder und zu mir heran. Und da er vor mir stand, sagte er mir einige heimliche Worte, die ich noch niemanden offenbart habe; doch naht die Zeit, da auch sie kund werden sollen. Dann, nach einer Weile, fuhr Christus wieder zurück gen Himmel. Ich aber fand mich also gezeichnet mit diesen Malen. — Geh nun', sprach St. Franciscus, ‚und sage diese Dinge ja deinem Minister. Denn das ist Gottes Werk und nicht von Menschenhand.' Nach diesen Worten segnete mich St. Franciscus und stieg wieder gen Himmel mit einer Schar leuchtender Jünglinge."

Alle diese Dinge, sagte jener Bruder Matteo, habe er wachend geschaut und vernommen und nicht im Schlafe. Und er beschwor auf Christi Leibe, daß er dem genannten Minister dieses also gesagt habe zu Florenz in dessen Zelle, da er ihn bei dem heiligen Gehorsam fragte.

Wie ein heiliger Bruder in der Legende St. Francisci im Kapitel der hochheiligen Wundmale, von den geheimen Worten las, die der Seraph zu St. Francisco geredet hatte, da er ihm erschien, und wie er Gott so lange darum bat, bis daß sie ihm St. Franciscus offenbarte

Ein andermal, da ein frommer und heiliger Bruder die Legende St. Francisci las und im Kapitel der hochheiligen Wundmale, be-

gann er in großer Sorge des Geistes nachzusinnen, welcherlei Art wohl jene so heimlichen Worte gewesen sein mochten, von denen St. Franciscus sagte, daß er sie niemanden verraten wolle, solange er lebe, und die der Seraph zu ihm geredet hatte, da er ihm erschien. Und dieser Bruder sprach zu sich selber: „Diese Worte hat St. Franciscus niemanden in seinem Leben sagen wollen. Jetzt aber, nach seinem leiblichen Tode, wird er sie vielleicht künden, wenn man ihn mit Andacht darum bittet." Seitdem begann der fromme Bruder Gott und St. Franciscum darum zu bitten, daß es ihnen gefallen möge, jene Worte kundzutun. Und da jener Bruder acht Jahre lang beständig darum bat, ward ihm im achten Jahre der Lohn, auf die folgende Weise erhört zu werden:

Eines Tages nach dem Essen, als in der Kirche die Danksagung gesprochen war, betete er irgendwo in der Kirche und bat Gott und St. Franciscum mit noch größerer Andacht darum, als er es sonst zu tun pflegte, und mit vielen Tränen; da ward er von einem andern Bruder gerufen, und ihm in des Guardians Namen geboten, daß er jenen auf das Land begleiten solle in Angelegenheiten des Klosters. Dieweilen er nun daran nicht zweifelte, daß des Gehorsams Verdienst größer ist, denn das Verdienst des Betens, ließ er in Demut vom Gebet, sobald er dieses Geheiß vernommen, und ging mit dem Bruder, so ihn gerufen hatte. Und da es Gott so gefiel, verdiente er durch jene Tat des raschen Gehorsams, was er in langer Zeit des Betens nicht erreicht hatte.

Kaum waren sie nämlich außerhalb der Klosterpforte, da begegneten sie zween fremden Brüdern, die aus fernen Landen zu kommen schienen, und der eine dünkte sie jung, der andre alt und hager, und wegen des schlechten Wetters waren sie ganz mit Schmutz bedeckt und durchweicht. Darum dauerten sie jenen folgsamen Bruder sehr, und er sprach zum Genossen, mit dem er ging: „O du mein lieber Bruder, könnte man nicht das Geschäft, deswegen wir ausgehen, verschieben? Denn jenen fremden Brüdern tut es sehr not, liebevoll empfangen zu werden, und ich bitte dich: laß mich zunächst gehen, auf daß ich ihnen die Füße wasche, zumal jenem alten Bruder, so dessen mehr bedarf; und Ihr könntet sie jenem jüngern waschen. Danach aber laßt uns das Geschäft des Klosters besorgen gehen."

Da willfahrte jener Bruder dem liebreichen Begehren seines Gefährten, und sie gingen wieder hinein; und sie nahmen diese fremden Brüder sehr liebevoll auf und führten sie in die Küche, auf daß sie sich erwärmten und trocken würden. An jenem Feuer wärmten sich noch acht andre Brüder aus dem Kloster. Nachdem sie ein wenig am Feuer gesessen hatten, nahmen jene sie beiseite,

um ihnen die Füße zu waschen, wie sie es zusammen beschlossen hatten. Als nun der gehorsame und fromme Bruder jenem ältern Bruder die Füße wusch und den Kot davon entfernte, da sie sehr beschmutzt waren, und sie dabei ansah, gewahrte er, daß seine Füße die heiligen Wundmale trugen. Sogleich vor Freude und Schrecken, umfaßte er sie fest und hub an zu schreien: „Entweder du bist Christus, oder du bist St. Franciscus." Bei diesem Schrei und diesen Worten erhoben sich die Brüder, so an dem Feuer saßen und drängten sich hinzu mit großem Zittern und mit Ehrfurcht, jene glorreichen Wundmale zu schauen. Da erlaubte jener alte Bruder auf ihre Bitten, sie genau zu betrachten, anzurühren und zu küssen. Und da sie vor Freuden nur noch mehr staunten, sagte er ihnen: „Zweifelt nicht und seid nicht bange, ihr lieben Brüder und Söhne; ich bin euer Vater, Bruder Franciscus, der ich nach Gottes Willen drei Orden gegründet habe. Und weil ich schon seit acht Jahren darum von diesem Bruder gebeten worden bin, der mir die Füße wäscht, und heute brünstiger denn je ein andermal, ich möcht ihm die geheimen Worte enthüllen, die der Seraph zu mir sprach, da er mir die Wundmale verlieh, jene Worte, die ich nie zu Lebzeiten künden wollte, da bin ich auf Gottes Gebot hierhergesandt, um seiner Beharrlichkeit willen und seines raschen Gehorsams, deswegen er die Süße der Beschaulichkeit verließ; denn ich soll vor euch offenbaren, worum er mich bittet."

Nun wandte sich St. Franciscus zu jenem Bruder und sprach also: „Wisse, lieber Bruder: wie ich auf dem Berge La Vernia stand und bei jener seraphischen Erscheinung mich ganz in das Gedenken von Christi Passion versenkte, ward ich von Christo an meinem Leibe also stigmatisiert, und damals sprach Christus zu mir: Weißt du, was ich dir getan habe? Ich habe dir die Wahrzeichen meiner Passion gegeben, auf daß du mein Banner tragest. Und wie ich an dem Tage meines Todes zur Vorhölle hinabfuhr und alle Seelen, die ich da fand, kraft meiner Wundmale dorther aufwärts führte und sie geleitet habe zu dem Paradiese, so verleihe ich dir zur Stunde, daß du jedes Jahr am Tage deines Todes hinab zum Fegefeuer steigest und alle Seelen deiner drei Orden, d. i. der Minderbrüder, der Klarissinnen und Tertiaren und überdies auch der andern, die dich verehrten, so du ihrer etliche findest, kraft deiner Wundmale, die ich dir gab, hinausführest und zum Paradiese leitest, auf daß du mir im Tode gleich seist, wie du mir glichest im Leben. Und diese Worte habe ich nie verraten, solange ich auf Erden lebte."

Kaum hatte St. Franciscus diese Worte gesprochen, so verschwand er mit seinem Genossen. Viele Brüder aber erfuhren das nachmals

von den acht Brüdern, so bei jener Erscheinung und jenen Worten St. Francisci zugegen waren.

Wie St. Franciscus nach seinem Tode Bruder Giovanni von La Vernia erschien, da er betete

Auf dem Berge La Vernia erschien einmal St. Franciscus Bruder Giovanni von La Vernia, einem Manne von großer Heiligkeit, da er betete, und verweilte und redete mit ihm lange Zeit und sprach zu ihm endlich, da er scheiden wollte: „Erbitte dir von mir, was du willst." Bruder Giovanni sprach: „Vater, ich bitte dich, daß du mir sagen mögest, was ich schon seit langem zu wissen begehre: Was tatet Ihr nämlich und wo waret Ihr, als Euch der Seraph erschien?" St. Franciscus erwiderte: „Ich betete an der Stelle, da heute die Kapelle des Grafen Simon von Battifolle steht, und bat um zwei Gnaden von meinem Herrn Jesu Christo: die erste, daß er mir noch bei Lebzeiten vergönnen möge, an meiner Seele und an meinem Leibe jenen ganzen Schmerz zu fühlen, den er an sich selbst zur Zeit seines bittersten Leidens trug, so weit das möglich ist. Die zweite Gnade, um die ich ihn bat, war, daß ich in meinem Herzen auch jenes Übermaß der Liebe spüre, davon er entbrannte, solches Leiden für uns Sünder zu tragen. Da gab mir Gott die Antwort in das Herz, er werde mir das eine wie das andre zu spüren geben, soweit es einem bloßen Geschöpfe möglich war. Auch ging mir das gar wohl in Erfüllung, als ich die Wundmale empfing."

Dann fragte Bruder Giovanni, ob jene heimlichen Worte, die der Seraph ihm gesagt hatte, auch solche gewesen seien, wie sie jener heilige Bruder erzählte, von dem oben die Rede war, der auch bezeugte, daß er sie in Gegenwart von acht Brüdern aus St. Francisci Munde vernommen habe. St. Franciscus entgegenete, daß so die Wahrheit sei, wie es jener Bruder erzählt hatte. Da faßte Bruder Giovanni Mut im Fragen bei der Milde dessen, der es ihm gestattete, und sagte also: „Vater, inständig bitte ich dich, daß du mich deine hochheiligen glorreichen Wundmale küssen lässest; nicht als ob ich daran zweifelte, sondern mir zur Freudigkeit des Trostes; denn allzeit trug ich danach Verlangen." Und da sie St. Franciscus ihm milde zeigte und wies, schaute sie Bruder Giovanni ganz deutlich und berührte und küßte sie. Und zum Schlusse fragte er ihn: „Vater, welch großer Trost ward da nicht Eurer Seele, als Ihr Christum, den Gebenedeiten, zu Euch kommen saht und Euch seiner heiligen Passion Geheimnisse übergeben. Wollte Gott, ich erführe ein wenig von jener Lieblichkeit!" Da entgegnete St. Franciscus: „Siehst du diese Nägel?" Bruder Giovanni sagte: „Ja,

Vater.“ „Berühre nochmals“, sprach St. Franciscus, „diesen Nagel, so in meiner Hand steckt.“ Da rührte Bruder Giovanni mit großer Ehrfurcht und Scheu jenen Nagel an; sofort aber, bei dieser Berührung, strömte daraus solcher Duft gleich einem Wölklein Weihrauch, der zu Bruder Giovannis Nase eindrang und ihm Leib und Seele mit solcher Wonne füllte, daß er alsbald zu Gott entzückt und gefühllos wurde. So blieb er verzückt seit jener Stunde, so die Stunde der Terze war, bis zu der Vesper.

Dieses Gesicht und dieses traute Gespräch mit St. Francisco erzählte Bruder Giovanni, bevor er zum Sterben kam, niemand anderem, denn seinem Beichtvater; als er jedoch auf dem Tode lag, tat er es noch weiteren Brüdern kund.

Von einem heiligen Bruder, so in wunderbarem Gesichte seiner Genossen einen sah, der gestorben war

In der römischen Ordensprovinz ward einem frommen und heiligen Bruder folgende wundersame Erscheinung: Als ein Bruder und Genosse, den er sehr liebte, eines Nachts verstarb und in der Frühe begraben wurde, ehe denn das Kapitel sich versammelt hatte, zog jener Bruder sich nach dem Essen in eine Ecke des Kapitelsaales zurück, in Andacht Gott und St. Franciscum für die Seele jenes verstorbenen Bruders zu bitten, seines Genossen. Und wie er unablässig betete mit Tränen und Flehen, horch: da vernimmt er um Mittagszeit, als die andern sich schlafen gelegt, ein mächtiges Rauschen durch den Kreuzgang. In großer Angst hebt er die Blicke zum Grabe dieses seines Genossen, und er sieht, wie St. Franciscus an dem Eingange des Kapitelsaales steht und hinter ihm eine große Menge Brüder rings um jenes Grab herum. Er blickt weiter und sieht in des Kreuzganges Mitte eine ungeheure Feuerflamme, und inmitten der Flamme steht die Seele jenes seines verstorbenen Genossen. Er sieht sich um in dem Kreuzgange und gewahrt Jesum Christum, der mit einem großen Gefolge von Engeln und Heiligen in dem Kreuzgang umherwandelt. Da er diese Dinge voll großen Schreckens betrachtete, sah er, daß St. Franciscus mit allen jenen Brüdern niederkniete, wenn Christus an dem Kapitelsaale vorüberkam, und also sprach: „Ich bitte dich, du mein lieber Vater und Herr, bei jener unschätzbaren Liebe, die du dem Menschengeschlechte erwiesest, da du Fleisch geworden, habe Erbarmen mit der Seele jenes Bruders, so in diesem Feuer brennt!“ Doch Christus erwiderte nichts, sondern schritt vorüber. Und da er zum andern Male wiederkam und am Kapitelsaale vorüberging, kniet St. Franciscus ebenso nieder mit seinen

Brüdern wie zuvor, und bittet ihn dergestalt: „Ich bitte dich, mitleidiger Vater und Herr, bei der unermeßlichen Liebe, die du dem Menschengeschlechte erwiesest, da du am Kreuzesstamm gestorben bist, habe Erbarmen mit der Seele jenes meines Bruders!“ Doch Christus schritt abermals vorüber und hörte ihn nicht. Und indem er durch den Kreuzgang bog, kam er zum dritten Male wieder und ging am Kapitelsaale vorbei; da kniete St. Franciscus, wie zuvor, wies ihm die Hände und die Füße und die Brust und sprach also: „Ich bitte dich, mitleidiger Vater und Herr, bei jenem großen Schmerze und der großen Tröstung, so mir widerfuhr, da du meinem Fleische jene Wundmale aufprägtest, habe Erbarmen mit der Seele jenes meines Bruders, so in dieser Flamme des Fegefeuers brennt!“ Wunderbar! Als Christus von St. Francisco dieses dritte Mal bei seinen Wundmalen angerufen wurde, hielt er sogleich inne und sah die Wundmale an. Und die Bitte erhört er und spricht also: „Dir, Francisce, befehle ich deines Bruders Seele!“

Damit wollte er gewiß St. Francisci glorreiche Wundmale ehren und bestätigen und offen kundtun, daß es nichts andres gibt, wodurch seiner Brüder Seelen, so im Fegefeuer sind, eher von der Pein erlöst werden und zu des Paradieses Herrlichkeit gelangen, denn die Kraft seiner Wundmale, wie ja auch Christus St. Francisco verheißen hatte, da er sie ihm aufdrückte.

Sobald jene Worte gesprochen waren, erlosch das Feuer in dem Hofe, und der verstorbene Bruder trat hervor zu St. Francisco, und vereint mit ihm und mit Christo zog jene ganze selige Schar samt ihrem glorreichen Könige nach dem Himmel.

Darob empfand jener Bruder, sein Genosse, der für ihn gebetet hatte, große Freude, wie er sah, daß er, von der Pein erlöst, in das Paradies geführt wurde. Hernach erzählte er das ganze Gesicht in rechter Folge seinen Brüdern, und zusammen mit ihnen pries er und dankte Gott.

Wie einem edeln Ritter und ergebenen Diener St. Francisci die Gewißheit von dessen Tode ward und von den heiligen Wundmalen St. Francisci

Einem edeln Ritter aus Massa di San Pietro, namens Landolfo, der St. Franciscum hoch verehrte und aus seinen Händen zuletzt das Gewand des dritten Ordens empfangen hatte, ward auf die folgende Weise die Gewißheit vom Tode St. Francisci und von seinen hochheiligen, glorreichen Wundmalen:

Zu der Zeit, da St. Franciscus auf dem Tode lag, kam der Teufel

über ein Weib in jenem Burgflecken und plagte sie grausam und ließ sie dabei so fein und scharfen Sinnes reden, daß sie alle Gelehrte und weisen Männer überwand, so mit ihr zu disputieren kamen.

Da geschah es, daß der Teufel von ihr fuhr und sie zwei Tage frei ließ; doch er kam an dem dritten Tage wieder und quälte sie über alle Maßen, viel grausamer denn zuvor. Als das Landolfo hörte, ging er zu diesem Weibe und fragte den Teufel, so in ihr hauste, nach der Ursache, weshalben er sie auf zwei Tage verlassen habe und dann wiedergekommen sei und sie härter peinige denn zuvor. Der Teufel entgegnete: „Als ich sie verließ, war es darum, daß ich und alle meine Genossen, so in diesen Landen wohnen, uns zusammentaten und mit großer Macht zu dem Bettler Francisco fuhren, der auf dem Tode lag, mit ihm zu disputieren und seine Seele zu fangen; doch eine größere Schar von Engeln war um ihn, denn wir es waren, und verteidigte ihn, und da sie ihn geraden Weges zum Himmel trugen, sind wir beschämt davongezogen; so bin ich denn wiedergekommen und erstatte dem elenden Weibe, was ich in diesen zwei Tagen an ihr versäumt habe."

Da beschwor ihn Landolfo in Gottes Namen, er solle ihm künden, wie es in Wahrheit um St. Francisci Heiligkeit stehe, von dem er sagte, daß er gestorben sei, und St. Claras, die da lebte. Antwortet der Teufel: „Ich werde dir die Wahrheit sagen, ob ich es nun will oder nicht: Gott Vater zürnte so sehr um der Welt Sünden, daß er über ein kleines den letzten Spruch zu fällen gedachte gegen die Männer und gegen die Weiber und sie von der Welt auszurotten, falls sie nicht besser würden. Doch Christus, sein Sohn, bat für die Sünder und versprach, sein Leben und sein Leiden in einem Menschen zu erneuen, nämlich in Francisco, dem Armen und Bettler. Durch sein Leben und durch seine Lehre sollte er viele aus aller Welt zu der Wahrheit Pfade führen, zudem auch viele zur Buße. Und auf daß er der Welt bezeuge, was er in St. Francisco gewirkt, wollte er, daß die Male seiner Passion, die er jenem auf seinen Leib geprägt, da er noch lebte, jetzt in seinem Tode von vielen berührt und gesehen würden. Desgleichen versprach auch die Mutter Christi, ihre jungfräuliche Reinheit und ihre Demut in einem Weibe zu erneuen, nämlich in Schwester Clara, also daß sie durch ihr Beispiel viel tausend Frauen unsern Händen entreiße. Durch diese Versprechen wurde Gott Vater besänftigt und verzog mit dem letzten Spruche."

Nun wünschte Landolfo gewiß zu erfahren, ob der Teufel, so der Lüge Vater ist und ihr Behältnis, in diesen Dingen die Wahrheit sprach, und fürnehmlich über den Tod St. Francisci. Und er

sandte einen seiner treuen Knappen gen Assisi, nach Sta. Maria degli Angeli, damit er auskundschafte, ob St. Franciscus noch lebe oder gestorben war. Als jener Knappe dort ankam, fand er es so in der Tat, und er kehrte zurück und berichtete seinem Herrn, daß gerade an dem Tage und zu der Stunde, wie sie der Teufel genannt hatte, St. Franciscus aus diesem Leben geschieden war.

Wie Papst Gregor IX. an den Wundmalen St. Francisci zweifelte und darüber Gewißheit erhielt

Indem wir all die Wunder der hochheiligen Male St. Francisci beiseite lassen, die man in seiner Legende lesen mag, haben wir uns noch am Schlusse dieser fünften Betrachtung zu merken, daß dem Papste Gregor IX., der ein wenig an der Wunde zu St. Francisci Seiten zweifelte, eines Nachts St. Franciscus erschien, — wie es jener hernach erzählt hat. Und er entblößte die Wunde an der Seite, indem er den rechten Arm ein wenig hob, und begehrte nach einer Wasserflasche. Als sie herbeigeschafft war, hieß St. Franciscus sie unter die Wunde der Seite stellen, und es deuchte dem Papst in Wahrheit, als werde sie bis zu dem Halse mit Blut gefüllt, das mit Wasser vermengt war und dieser Wunde entquoll.

Hierauf bestätigte der Papst St. Francisci hochheilige Wundmale, nachdem er mit allen Kardinälen deshalb Rates gepflogen, und gab den Brüdern darob ein Privilegium speciale mit dem Siegel. Solches tat er zu Viterbo in dem elften Jahre seines Papsttums, und danach in dem zwölften Jahre gab er ihnen ein abermaliges, das noch umfassender war.

Auch Papst Nicolaus III. und Papst Alexander gaben hierüber weitgehende Privilegia, wonach man wider jeden, so die heiligen Wundmale St. Francisci leugnete, wie gegen einen Ketzer verfahren konnte.

Und bis dahin reicht die fünfte Betrachtung über die glorreichen hochheiligen Wundmale unsres Vaters, St. Francisci, dessen Wandel in dieser Welt zu folgen uns Gott als Gnade verleihen mag, auf daß wir es kraft seiner Wundmale verdienen, mit ihm gerettet in dem Paradies zu wohnen.

Zum Lobe Jesu Christi und Francisci des Armen

Amen.

ANMERKUNGEN

1. Diese lateinische Legendensammlung ist von Paul Sabatier als „Floretum S. Francisci Assisiensis Liber aureus qui dicitur i Fioretti di San Francesco" herausgegeben worden (Paris 1902, bei Fischbacher).

2. Eine kritische Übersicht der verschiedenen Bestandteile der „Fioretti" gibt L. Manzoni in seiner Ausgabe des Textes von Amaretto Manelli (Rom, Loescher 1892).

3. Santiago de Compostella in der spanischen Landschaft Galicia, mit dem Grabe des Apostels Jacobus, des Älteren, des Schutzheiligen Spaniens.

4. Ein Maß, „soma", ist hier so viel, als ein Lasttier zu tragen vermag.

5. Die Vorstellung, daß St. Johannes bei dem letzten Abendmahle des Herrn an seiner Brust schlief, war dem ganzen Mittelalter gemein, bis daß die Kenntnis der antiken Sitte, bei Tische zu liegen, größere Verbreitung fand. In der bildenden Kunst ist Lionardo der erste, der Johannes nicht an Christi Brust schlafen läßt, wie es früher geschah, z. B. in Andrea del Castagnos überwältigendem Fresko zu Sant'Apollonia in Florenz.

6. Psalm IV Vers 9 (Vulgata).

7. Auf italienisch, nicht Latein, der Kirchensprache.

DRITTER ANHANG

LEBEN UND LEGENDE DES FRANZISKUS VON ASSISI IN BILDERN

Die kurzen Legendenauszüge unter den Abbildungen sollen zur Erklärung des Bildinhalts dienen; der notwendigen Kürze halber sind sie oft mit Auslassungen oder umschreibend wiedergegeben. Die im ersten Anhang besprochenen Franziskus-Biopraphien, von Bonaventura und Thomas von Celano verfaßt, gaben die Textfassung dieser knappen Erklärungen her.

Wie dem Jüngling gehuldigt ward. Fresko von Giotto in Assisi.

„Ein sehr einfältiger Mann in Assisi, der aber, wie man glaubt, von Gott selbst belehrt worden war, legte, als er einst dem durch die Stadt wandelnden Franz begegnete, den Mantel ab und breitete das Gewand vor dessen Füßen aus: versichernd, daß Franz noch jeder Verehrung würdig sein werde, als Einer, dem es bestimmt sei, in nächster Zeit Großes zu wirken und deswegen von der Gesamtheit der Gläubigen glorreich geehrt zu werden" (Bonaventura).

Fresken von Benozzo Gozzoli in der Franziskanerkirche zu Montefalco. Oben: Geburt des heiligen Franz. — Wie dem Jüngling gehuldigt ward. — Unten: Die Bekleidung des Armen.

Die Bekleidung des Armen. Fresko von Giotto in Assisi.

„Als Franz die Körperkräfte wiedererlangt und sich nach seiner Gewohnheit schmuckvolle Gewänder bereitet hatte, begegnete er einem gewissen vornehmen Manne, der edel von Geist, aber arm und schlecht gekleidet war. Dessen Armut in frommer Regung bemitleidend, zog er selbst sein Gewand aus und bekleidete Jenen, um so zu gleicher Zeit die doppelte Liebespflicht zu erfüllen, das Schamgefühl des vornehmen Mannes zu schonen und dem Mangel des Armen abzuhelfen“ (Bonaventura).

Fresken von Giotto in Assisi.

Links: Die Vision des Palastes. — „Im Schlummer der folgenden Nacht zeigte ihm die göttliche Güte einen Palast mit kriegerischen Waffen, die mit dem Zeichen des Kreuzes bezeichnet waren. Und als er fragte: wem all die Waffen gehören sollten, ward ihm die Antwort: ihm und seinen Soldaten“ (Bonaventura).

Rechts: Franz in San Damiano. — „Als er eines Tages außerhalb der Stadt in der Kirche des hl. Damianus, die vom Alter halb zerstört war, vor dem Bilde des Gekreuzigten betete, hörte er eine Stimme: »Franz, geh und stelle mein Haus wieder her«“ (Bonaventura).

Die Lossagung vom Vater. Fresko von Giotto in Assisi.

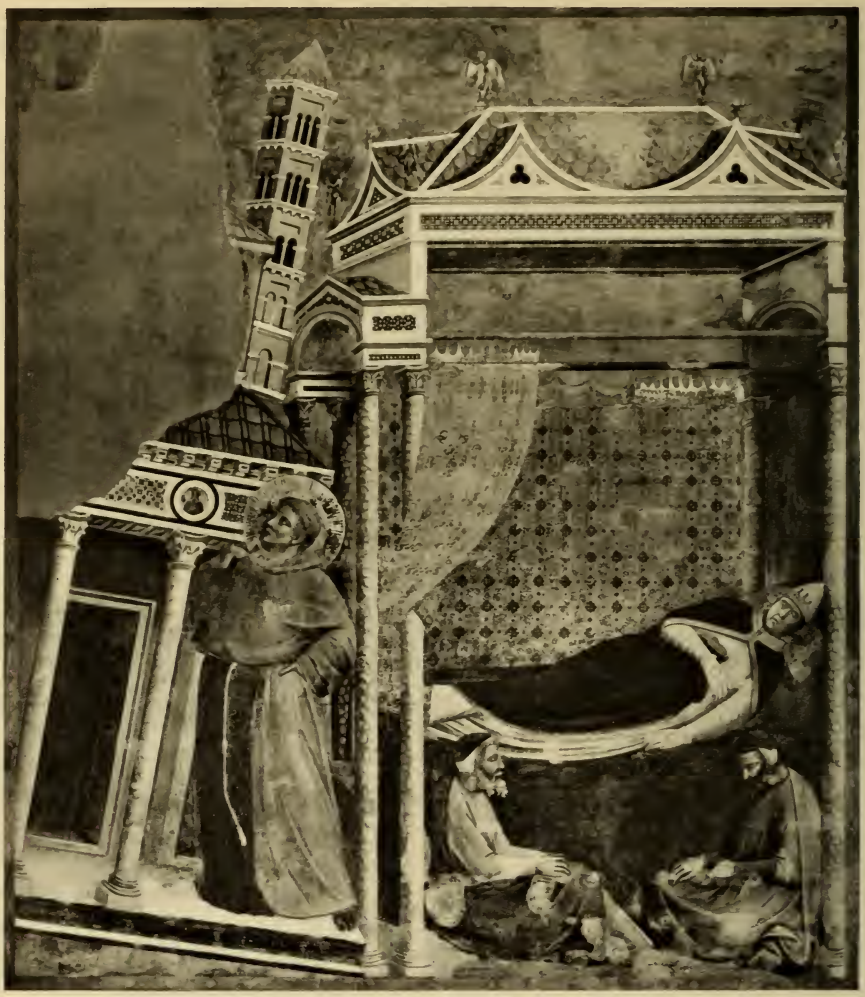
„Der Vater führte nun Franciscus vor den Bischof der Stadt, damit er in dessen Zeugenschaft auf sein ganzes Vermögen verzichte und alles, was er hatte, zurückgebe. Als er vor den Bischof geführt wurde, weigerte er sich keineswegs, noch zögerte er irgendwie; noch machte er Worte, sondern zog unverzüglich alle seine Kleider aus und warf sie dem Vater zu. Auch das Hüftentuch behielt er nicht und entblößte sich vor allen Anwesenden. Der Bischof, voll Bewunderung für seinen glühenden Eifer, schloß ihn in seine Arme und bedeckte ihn mit seinem eigenen Mantel“ (Thomas von Celano).

Die Lossagung vom Vater. Oben: Fresko von Giotto, Florenz, S. Croce. Unten: Fresko von Benozzo Gozzoli, Montefalco, Franziskanerkirche.

„Siehe, nun tritt Franciscus nackt und bloß an die Seite des armen und bloßen Heilands. Nun hatte er alles abgelegt, was der Welt ist, und dachte allein auf göttliche Gerechtigkeit. Alle Sorge warf er weg, damit er den Frieden der Armut habe auf dem betretenen Wege, und nur noch die Wand des Fleisches ihn trenne von Gott" (Thomas von Celano).

Erscheinung der drei Frauen. Tafelgemälde von Stefano die Giovanni, genannt Sassetta; Chantilly, Musée Condé.

„Als der Arme Christi, Franciscus, von Rieti nach Siena um ein Heilmittel für die Augen eilte, kam er mit seinem Begleiter über die Heide nahe zur Rocca von Campiglia. Und siehe, drei Frauen erschienen an dem Wege. Als aber der heilige Franciscus daherkam, beugten sie ehrerbietig ihre Häupter und grüßten ihn: „Willkommen sei die Frau Armut." Und Franciscus, der sie wirklich für Arme hielt, bat seinen Begleiter, ihnen ein Almosen zu geben. Doch als er dann ein Stück weitergezogen war und sich umblickte, sah er, wie die drei Frauen schneller als Vögel gen Himmel flogen" (Thomas von Celano II).



Die Vision Innocenz' III. Fresko von Giotto in Assisi.

„Im Traume sah der Papst die Laterans-Basilika dem Einsturz nahe; aber ein unbekannter Mönch, ein ärmlicher, kleiner, verächtlich aussehender Mann, schob den Rücken unter und stützte sie, daß sie nicht fiel. Wahrlich, sprach der Papst, da steht Jener, der mit Leben und Lehre die Kirche Christi stützen wird. Daher kam es, daß er sich der Bitte des Franciscus geneigt zeigte, ihm die Predigt zu erlauben" (Thomas von Celano II).

Die Bewilligung der Predigt und Bestätigung der Regel. Fresko von Giotto in Assisi.

„Darauf bewilligte Innocenz das Anliegen und versprach, noch mehr zuzugestehen. Er genehmigte die Regel, gab ihnen Auftrag, Buße zu predigen und ließ allen den Laienbrüdern, die den Knecht Gottes begleitet hatten, kleine Tonsuren machen, damit sie frei das Wort des Herrn predigten" (Bonaventura).

Die Bewilligung der Predigt und Bestätigung der Regel. Oben: Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce. — Unten: Fresko von Domenico Ghirlandaio; Florenz, S. Trinità.

Die Vision des feurigen Wagens. Fresko von Giotto in Assisi.

„Als einst die Brüder das Vaterunser demütig sangen, entfernte sich der heilige Franciscus körperlich von ihnen. Und siehe, um Mitternacht, als einige Brüder ruhten, andere still und innig vor sich hin beteten, da fuhr durch die Pforte ein leuchtender Feuerwagen, wendete zwei- und dreimal hierhin und dorthin durch das Haus. Auf dem Wagen war eine große Kugel, die strahlte wie die Sonne und leuchtete hell durch die Nacht. Vor Staunen starr waren die Wachenden, aufgeschreckt die Schläfer, und nicht minder spürten sie das Licht in ihren Herzen als außen an ihren Körpern; denn in der wunderbaren Helle sah einer des anderen Gewissen. Und da sie einander in das Herz sahen, erkannten sie, daß es die Seele des Franciscus, ihres heiligen Vaters sei, die solchen Glanz ausstrahlte um ihrer großen Reinheit willen“ (Thomas von Celano).

Die Vision des feurigen Wagens. Formella von einem Sakristeischrank. Florenz, Akademie.

„Da empfanden sie alle, daß Franciscus, ihr heiliger Vater, wohl körperlich ferne, geistig aber gegenwärtig sei und verklärt in solchem Bilde, von höheren Lichtern umstrahlt und von höheren Gluten entflammt, und daß sie wie wahre Israeliten jenen folgen sollten, der von Gott, ein zweiter Elias zum Wagen und Wagenlenker der vom Geist erfüllten Männer gemacht war" (Bonaventura).

Die Vertreibung der Dämonen aus Arezzo. Fresko von Giotto in Assisi.

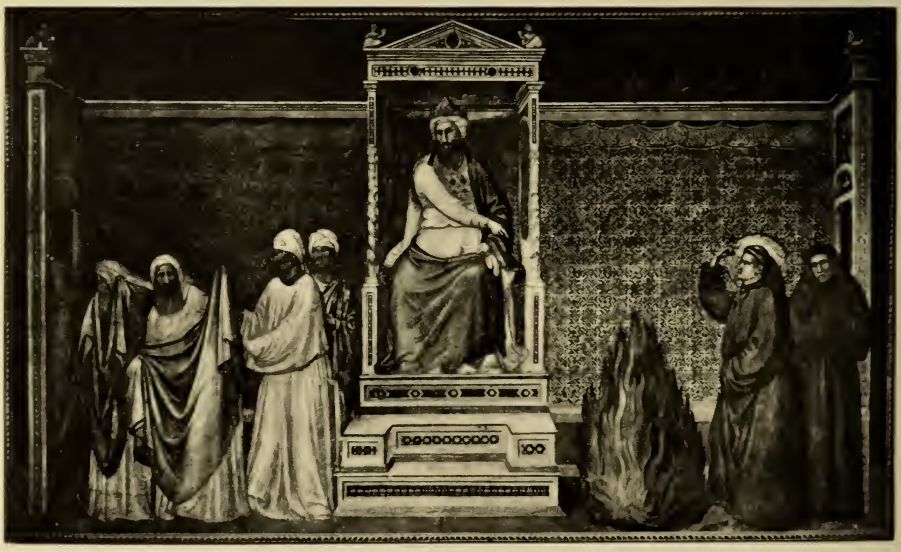
„Es geschah, daß Franciscus nach Arezzo kam, als die ganze Stadt vom Bürgerkrieg zerwühlt und vom Untergang bedroht war. Der Mann Gottes wohnte daher in der Vorstadt außerhalb der Mauern und sah über der Stadt frohlockende Dämonen tanzen und unten Bürger zum Verderben ihrer Mitbürger rüsten. Er rief nun den Bruder Sylvester, einen Mann von taubenhafter Einfalt und gebot ihm, die Dämonen im Namen Gottes zu vertreiben. Da eilte der fromme, schlichte Mann, Gehorsam zu leisten; sein Antlitz war wie zum Lobe Gottes verklärt und er schrie vor dem Tor gewaltig: „Von Gott aus und auf Befehl unseres Vaters Franciscus, weichet ferne von hier, ihr Teufel alle!" Da entwichen die Dämonen und Frieden und Achtung kehrten wieder ein unter den Bürgern" (Thomas von Celano II).

Fresken von Benozzo Gozzoli; Montefalco, Museo di San Francesco.

Oben: Vertreibung der Dämonen aus Arezzo. — Unten: Franciscus segnet Montefalco.

Franciscus vor dem Sultan. Fresko von Giotto in Assisi.

„Willst du mit deinem Volke zu Christus bekehrt werden, so will ich gerne aus Liebe zum Herrn bei euch bleiben. Doch zögerst du, Mohammeds Gesetz für den Glauben an Christus aufzugeben, so befiehl, daß ein sehr großes Feuer angezündet werde, und ich will mit deinen Priestern das Feuer beschreiten, damit du so erkennest, welcher Glaube als der gewissere und heiligere festzuhalten sei“ (Bonaventura).



Franciscus vor dem Sultan. — Oben: Marmorrelief von Benedetto da Maiano. — Unten: Fresko von Giotto. — Beide Werke: Florenz, S. Croce.

Die Kreuzerscheinung des Franciscus. Fresko von Giotto in Assisi.

„Da wurde er des Nachts gesehen, wie er die Arme in Form eines Kreuzes ausgestreckt, mit dem ganzen Körper von der Erde erhoben und von leuchtender Wolke umgeben betete; auf daß so der wunderbare den Körper umgebende Glanz Zeugnis ablegte von der wunderbaren Erleuchtung im Geiste" (Bonaventura).

Die Weihnachtsfeier in Greccio. Fresko von Giotto in Assisi.

„Es geschah im dritten Jahr vor seinem Tode, daß Franz, um die gläubige Verehrung zu wecken, bei Castrum Graecii die Geburt des Knäbleins von Bethlehem zu feiern beschloß. Mit des Papstes Erlaubnis ließ er eine Krippe aufstellen, Heu herbeitragen, Ochs und Esel hinführen. Die Nacht wurde glänzend und festlich gemacht durch zahllose Wachskerzen und Fackeln und den Klang der Lobgesänge. Da stand der Mann Gottes vor der Krippe, von frommer Liebe erfüllt und überströmend von Tränen der Freude“ (Bonaventura).

Die wunderbare Tränkung des Durstigen. Fresko von Giotto in Assisi.
Franciscus erweckt durch sein Gebet einen Quell in der Einöde und tränkt damit einen verdurstenden Bauer.

Franciscus predigt den Vöglein. Fresko von Giotto in Assisi.

„Da er durch Gottes Gnade — nicht etwa von Natur — von Herzen einfältig war, fing er an, sich der Nachlässigkeit zu zeihen, weil er nicht schon lange den Vögeln gepredigt. Und von jenem Tag an ermahnte er alle Vögel, vierfüßigen Tiere und Fische, ja sogar die unbelebte Natur, den Schöpfer zu lieben und zu loben" (Thomas von Celano).

Franciscus predigt den Vöglein. Detail aus dem Fresko von Giotto.

Der Tod des Edlen von Celano. Fresko von Giotto in Assisi.

Franciscus wird in Celano von einem Edelmann zur Mahlzeit eingeladen und prophezeit dessen baldigen Tod. Noch vor der Mahlzeit stirbt der Wirt, inmitten seiner klagenden Familie.

Predigt vor Honorius III. Fresko von Giotto in Assisi.

„Als er einst auf Eingebung des Kardinals von Ostia vor dem Papste und den Kardinälen predigen sollte und dem Gedächtnis eine sorgsam ausgearbeitete Rede eingeprägt hatte, vergaß er, als er in ihrer Mitte stand, alles so vollständig, daß er gar nichts zu reden wußte. Doch als er dies in wahrhafter Demut kundgetan hatte, wandte er sich an die Gnade des heiligen Geistes und rief sie an und begann sogleich von so wirksamen Worten überzufließen, mit so zwingender Kraft den Geist jener erlauchten Männer zur Zerknirschung zu bewegen, daß es offenbar ward, nicht er, sondern der heilige Geist habe gesprochen" (Bonaventura).

Erscheinung des hl. Franciscus auf dem Kapitel zu Arles.
Fresko von Giotto in Assisi.

„Während der ausgezeichnete Prediger Antonius zu Arles den Brüdern predigte, sah Monaldus, ein Bruder von bewährter Tugend, auf göttliche Ermahnung nach der Tür des Kapitels zurückblickend, mit seinen körperlichen Augen den heiligen Franciscus, der in die Luft erhoben, mit gleichsam am Kreuz ausgestreckten Armen die Brüder segnete“ (Bonaventura).

Die Erscheinung des hl. Franciscus auf dem Kapitel zu Arles.

Oben: Formella von einem Sakristeischrank; Florenz, Akademie. — Unten: Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce.

Die Stigmatisation. Fresko von Giotto in Assisi.

Dem hl. Franz, der sich auf den Berg Alvernia zurückgezogen hat, erscheint ein Seraph mit sechs feurigen Flügeln und in Gestalt des Gekreuzigten. „Er verwunderte sich über die Maßen über die unerforschliche Erscheinung, wohl wissend, daß die Schwäche des Leidens so gar nicht übereinstimmt mit der Unsterblichkeit des seraphischen Geistes . . . Danach begannen an seinen Händen und Füßen die Zeichen der Nägel zu erscheinen, wie er sie kurz zuvor an dem Bilde des Gekreuzigten gesehen. Die rechte Seite auch, wie von einer Lanze durchbohrt, zeigte eine verharschte rote Wunde" (Bonaventura).

Die Stigmatisation. Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce.

Die Stigmatisation des heiligen Franciscus.

Terracotta von Andrea della Robbia;
Florenz, Chiostro di S. Croce.

Marmorrelief von Benedetto da Maiano;
Florenz, S. Croce.

Die Stigmatisation. Miniature aus einem Choralbuch des 15. Jahrhunderts. Florenz, Museum von San Marco.

Der Tod des hl. Franciscus. Tafelbild von Fra Angelico: Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Der Tod des hl. Franciscus. Fresko von Giotto: Florenz, S. Croce.

Die heilige Klara und ihre Nonnen beweinen vor S. Damiano den toten Franciscus. Fresko von Giotto in Assisi.

Die Vision Gregors IX. Fresko von Giotto in Assisi.

„Denn der Papst Gregor IX. seligen Angedenkens, von dem der heilige Mann weissagend vorausgesagt, daß er zur apostolischen Würde erhoben werden sollte, trug, bevor er den Fahnenträger des Kreuzes dem Verzeichnis der Heiligen beischrieb, ein Bedenken und Zweifel im Herzen über die Seitenwunde. In einer Nacht aber, wie der glückselige Priester selbst unter Tränen berichtet hat, erschien ihm der selige Franciscus mit scheinbar strengem Gesicht im Traume: und das Zaudern seines Herzens der Lüge zeihend, erhob er den rechten Arm, enthüllte die Wunde und forderte eine Schale von ihm, das sprudelnde Blut, das aus der Seite floß, aufzufangen. Da bot ihm in der Vision der Papst die verlangte Schale, die bis zum Rande mit dem aus der Seite hervorströmenden Blute sich zu füllen schien. Von da an begann er von solcher Verehrung für jene heilige Wunde bewegt zu werden und von solchem Eifer zu erglühen, daß er in keiner Weise es mehr dulden konnte, daß irgend jemand sich herausnahm, jene schimmernden heiligen Zeichen durch hochmütige Bekämpfung zu schwärzen, ohne ihn mit strengem Vorwurf zu verwunden." (Bonaventura.)

Die Vision des Frater Augustinus und des Bischofs von Assisi.
Fresko von Giotto in Assisi.

„Minister der Brüder in der terra laboris war damals ein Bruder Augustinus, ein Mann durchaus heilig und gerecht; dieser, zur letzten Lebensstunde gelangt, rief plötzlich, nachdem er schon lange die Sprache verloren, so daß die Umstehenden es hörten, und sprach: ‚Erwarte mich, Vater, erwarte mich; siehe, schon komme ich mit dir.' Als aber die Brüder fragten und sich sehr verwunderten, zu wem er so redete, antwortete er kühn: ‚Seht ihr nicht unsern Vater Franciscus, der gen Himmel geht?' Und sogleich folgte seine Seele, aus dem Fleische wandernd, dem heiligen Vater. Der Bischof von Assisi hatte einer Wallfahrt halber sich nach dem Oratorium des Michael auf dem Berg Garganus begeben; ihm erschien der selige Franz in der Nacht seines Hinscheidens und sprach: ‚Siehe, ich verlasse die Welt und gehe gen Himmel.'" (Bonaventura.)

Die Vision des Frater Augustinus und des Bischofs von Assisi. Fresko von Giotto. Florenz, S. Croce.

Die Bekehrung des Hieronymus. Fresko von Giotto in Assisi.

„Die Bürger von Assisi, so viel ihrer kommen wollten, wurden zugelassen, jene heiligen Stigmata des toten Franciscus mit ihren Augen zu betrachten und mit ihren Lippen zu küssen. Einer aber unter ihnen, ein Edler, gelehrt und klug, Hieronymus von Namen, ein sehr berühmter und gefeierter Mann, der an den heiligen so gestalteten Wundenmalen gezweifelt hatte und ungläubig war wie Thomas, bewegte glühender und kühner angesichts der Brüder und der anderen Bürger die Nägel und betastete die Seite mit seinen eigenen Händen, damit er, indem er jene wahrhaften Zeichen der Wunden Christi befühlend berührte, jeden Zweifel aus seinem und aller Herzen wie eine Wunde wegschnitte. Deswegen er auch selbst vielen Anderen zum beständigen Zeugen dieser mit solcher Gewißheit erkannten Wahrheit wurde und sie mit einem Eide bei Berührung des Allerheiligsten befestigte." (Bonaventura.)

Die Befreiung des Häretikers Petrus.

Ein der Häresie angeklagter Mann, Namens Petrus, war unter Gregor IX. gefangen genommen worden und wurde vom Bischof von Tibur in dunklem Gefängnis bei spärlicher Kost gehalten. Da er aber in sich ging, jeglichen falschen Glauben von sich tat und sich dem hl. Franz empfahl, erbarmte sich Gott seiner. „Denn vor der Nacht seines Festtages um die Abenddämmerung stieg der hl. Franz sich erbarmend in den Kerker hinab; und jenen bei seinem Namen rufend, befahl er ihm, schnell sich zu erheben. Der aber von Furcht erschreckt, wer der Fragende sei, hörte, der hl. Franciscus sei da. Und als er sah, daß durch die Kraft der Gegenwart des heiligen Mannes die Fesseln seiner Glieder gebrochen zu Boden fielen und daß die Türen des Kerkers geöffnet wurden, da die Nägel von selbst herausprangen, und der Weg hinauszugehen ihm offen stehe, da konnte er vor Staunen darüber, daß er endlich befreit, nicht fliehen, sondern erschreckte an der Türe schreiend, alle Wächter.“ (Bonaventura.)

Fresken von Giotto in Assisi.

Die Heilung des Mannes von Herda.

Der selige Franciscus erscheint einem Schwerverwundeten und errettet ihn vom Tode. Ganz links der Arzt; am Bette die Engel mit den Salbenbüchsen.

Die Beichte der vom Tode Erwachten.

Eine Frau, die ohne Absolution gestorben war, wird auf Fürbitte des seligen Franciscus für die Dauer der Beichtablegung wiedererweckt.

Die Erweckung des aus dem Fenster gefallenen Knaben.

Oben: Fresko von Giotto in Assisi. (Der Sturz.) — Unten: Fresko von Domenico Ghirlandaio: Florenz, S. Croce. (Die Wiederbelebung.) Der selige Franciscus erweckt ein totes Kind zu neuem Leben.

Das Martyrium der sieben Brüder.

Links: Formella von einem Sakristeischrank (von Taddeo Gaddi?); Florenz, Akademie. — Rechts: Relief von Benedetto da Maiano; Florenz, S. Croce.

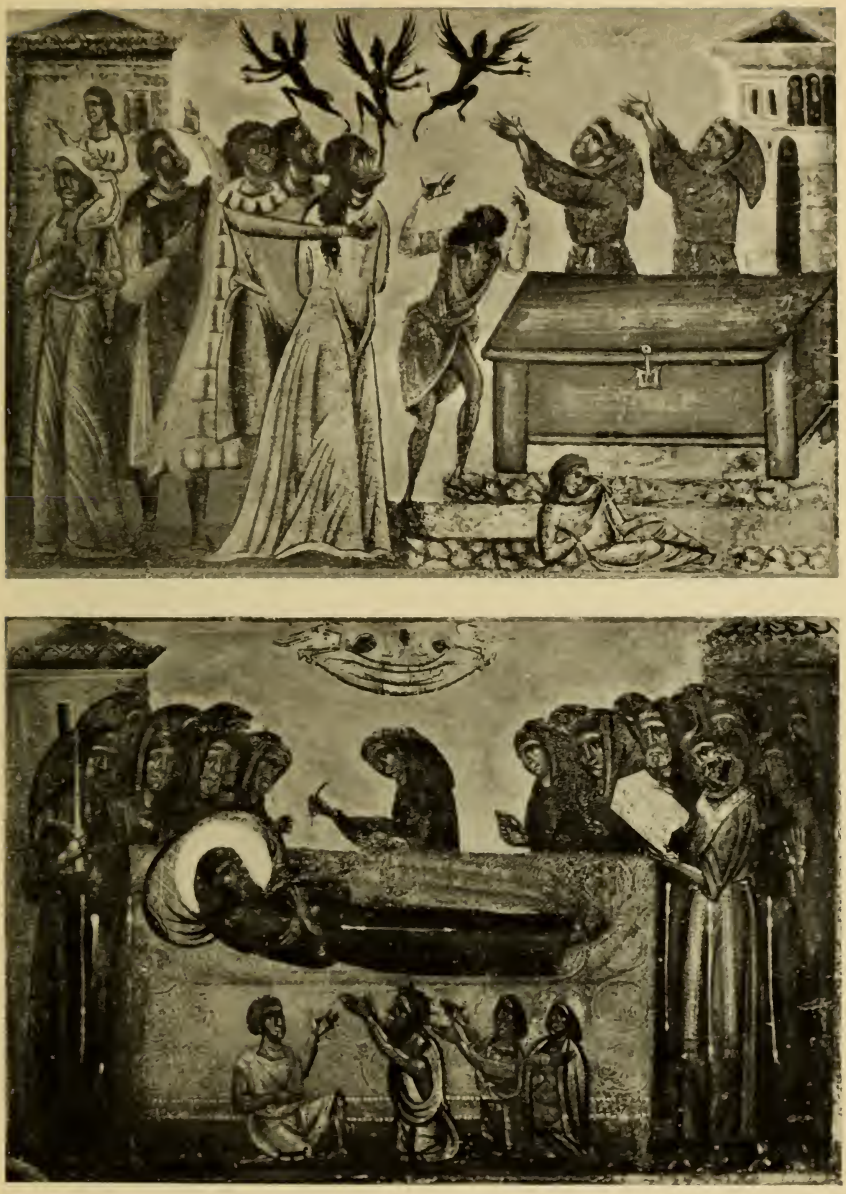
Der Märtyrertod von sieben Franziskanern in der afrikanischen Stadt Septa. Am Himmel die Erscheinung des hl. Franciscus.

Bildnis des hl. Franciscus. Temperagemälde, um 1260. Siena, Pinakothek. Ringsum Szenen aus der Franciscus-Legende. Links: Vogelpredigt, Traum Innocenz' III., Franz in S. Damiano. — Rechts: Der feurige Wagen, Stigmatisation, Weihnachtsfeier zu Greccio.

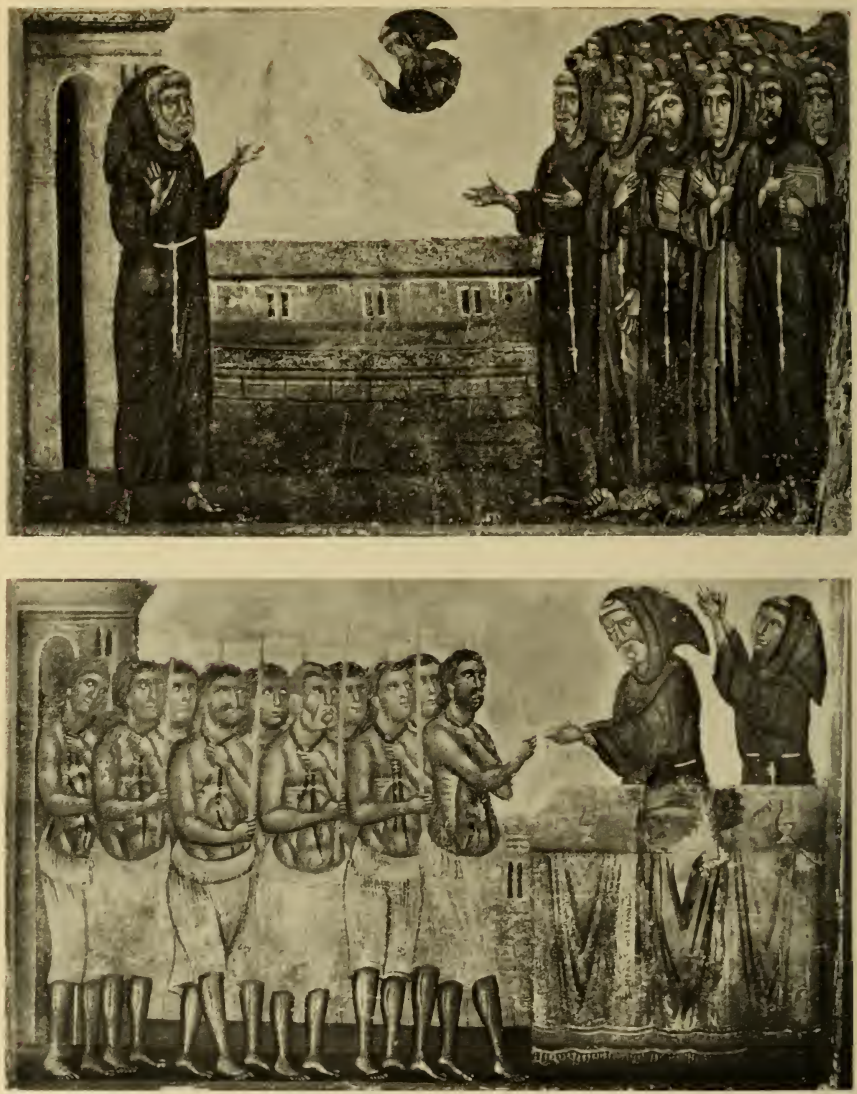
Bildnis des hl. Franciscus mit Darstellungen aus seinen Legenden. Temperagemälde aus dem 13. Jahrhundert. Pisa, S. Francesco.

Szenen aus der Franciscus-Legende. (Details von Tafel 42.) Heilung des Krüppels — Heilung des Bartholomeus von Narni — Teufelsaustreibung.

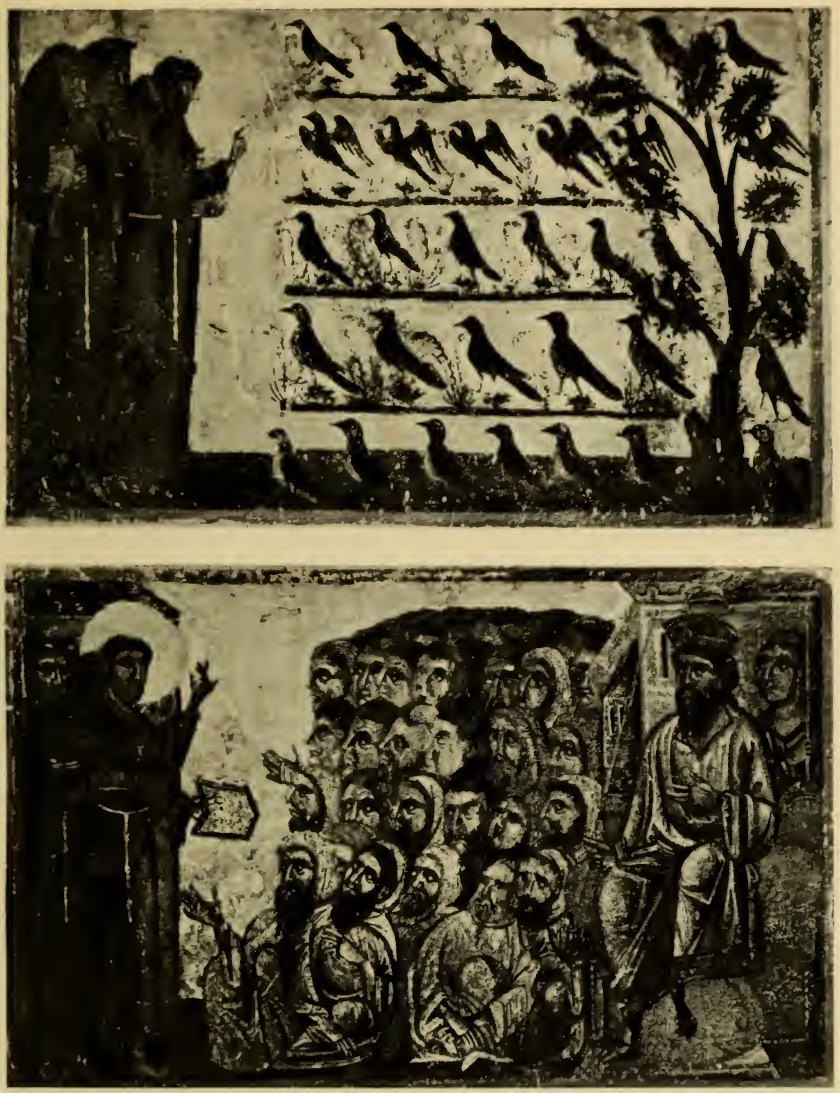
Bildnis des hl. Franciscus. Temperagemälde, dem Margaritone von Arezzo zugeschrieben. Florenz, S. Croce.



Szenen aus der Franciscus-Legende. (Details von Tafel 44.) Oben: Teufelsaustreibung — Heilung des verwachsenen Mädchens. — Unten: Der Tod des hl. Franciscus.



Szenen aus der Franciscus-Legende. (Details von Tafel 44.) Oben: Vision des Monaldus. — Unten: Aussendung der Jünger.



Szenen aus der Franciscus-Legende. (Details von Tafel 44.) Oben: Die Vogelpredigt. — Unten: Franz predigt vor dem Sultan.

Szenen aus der Franciscus-Legende. (Details von Tafel 44.) Oben: Franciscus pflegt die Aussätzigen. — Unten: Die Heilung des Bartholomeus von Narni.

VIERTER ANHANG

DIE ORDENSREGEL UND DAS TESTAMENT DES FRANZ VON ASSISI

ÜBERTRAGEN VON WOLFRAM VON DEN STEINEN

Mit freundlicher Erlaubnis
des Verlages Ferdinand Hirt in Breslau entnommen dem Werk:
Wolfram von den Steinen
Franziskus und Dominikus / Leben und Schriften
Breslau 1926

DIE ENDGÜLTIGE REGEL

BESTÄTIGT UND HERAUSGEGEBEN DURCH PAPST HONORIUS III. AM 29. NOVEMBER 1223

1. Im Namen des Herrn beginnt das Leben der Minderbrüder

Regel und Leben der Minderbrüder ist dies: unsres Herrn Jesu Christi heiliges Evangelium zu bewahren durch ein Leben in Gehorsam, ohne Eigentum und in Keuschheit. Bruder Franziskus verspricht Gehorsam und Ehrfurcht dem Herrn Papst Honorius und dessen Folgern, die gesetzlich eintreten, und der römischen Kirche. Und die andern Brüder seien verpflichtet, dem Bruder Franziskus und dessen Folgern zu gehorchen.

2. Von denen, welche dies Leben annehmen wollen, und wie man sie aufnehmen soll

Welche etwa dies Leben annehmen wollen und zu unsern Brüdern kommen, die soll man zu den Landesdienern schicken, denen allein und keinen andern die Erlaubnis, Brüder aufzunehmen, gewährt werde. Die Diener nun sollen sie fleißig über den katholischen Glauben und die kirchlichen Sakramente prüfen. Und wenn sie das alles glauben und es treulich bekennen und bis zum Ende fest bewahren wollen, und keine Frauen haben oder, wenn doch, die Frauen schon in ein Kloster getreten sind oder, vom Bischof ihres Sprengels bevollmächtigt, ihnen nach abgelegtem Gelübde der Enthaltsamkeit die Freiheit gegeben haben, und die Frauen solchen Alters sind, daß ihrethalben keine Nachrede aufkommen kann: so sage man ihnen das Wort des heiligen Evangeliums, daß sie gehen und all das ihre verkaufen und darauf sinnen sollen, es den Armen hinzugeben. Sollten sie das nicht können, so genügt ihnen der gute Wille. Und hüten mögen sich die Brüder und ihre Diener, um deren zeitliche Sachen besorgt zu sein, auf daß sie frei mit ihrer Habe tun, was der Herr ihnen eingebe. Wird jedoch Rat erfordert, sei den Dienern vergönnt, sie zu irgendwelchen Gottesfürchtigen zu schicken, auf deren Rat sie ihre Güter den Armen spenden mögen. Danach gewähre man ihnen das Gewand der Er-

probung, nämlich zwei Kutten ohne Kapuze und Gürtel und Hose und eine große Kapuze bis zum Gürtel, wenn den Dienern nicht etwa andres mit Gott gutdünke. Ist dann das Probejahr beendet, seien sie in den Gehorsam mit dem Versprechen aufgenommen, immer dies Leben hier und die Regel einzuhalten. Und auf keine Weise wird es ihnen freistehen, aus diesem Bunde auszutreten, nach Verfügung des Herrn Papstes: denn gemäß dem heiligen Evangelium ist keiner, der seine Hand an den Pflug legt und rückwärts blickt, geschickt für Gottes Reich. Und die, welche schon den Gehorsam versprochen haben, sollen eine Kutte mit Kapuze haben und eine andre ohne Kapuze, sofern sie wollen. Und die von Not gezwungen sind, mögen Schuhe tragen. Und die Brüder alle seien mit gemeinen Kleidern angetan und sollen sie flicken dürfen mit Sacktuch und andern Flicken unter Gottes Segen. Dazu mahne und ermuntre ich sie, die Menschen weder zu verachten noch zu richten, die sie mit weichen und bunten Kleidern angetan zarte Speisen und Getränke genießen sehen, vielmehr richte und verachte ein jeglicher sich selbst.

3. Von Gottesdienst und Fasten, und welcher Art die Brüder durch die Welt gehen sollen

Die Geistlichen sollen den Gottesdienst nach der Ordnung der Heiligen Römischen Kirche verrichten, nur aus dem Psalter sollen sie Auszüge haben dürfen. Die Laien aber sollen vierundzwanzig Vaterunser zur Matutin sagen, fünf zu den Lauden, zur Prim, Terz, Sext, Non jedesmal sieben, zur Vesper dagegen zwölf, zur Komplet sieben, und für die Verstorbenen beten.

Und fasten sollen sie vom Fest Allerheiligen bis zur Weihnacht. Die heilige Fastenzeit aber, die vom Dreikönigstag an bis zu den vierzig Tagen hintereinander reicht, die der Herr durch sein heiliges Fasten geweiht hat — wer die freiwillig fastet, sei vom Herrn gesegnet, und wer nicht will, sei nicht gebunden. Aber die andre bis zur Auferstung des Herrn sollen sie fasten. Zu andern Zeiten aber seien sie bloß am Freitag verpflichtet zu fasten, zur Zeit offenbarer Not indessen nicht durch das körperliche Fasten gefesselt.

Ich rate aber, mahne und fordere meine Brüder auf im Herrn Jesus Christ, sie sollen, wenn sie durch die Welt wandern, nicht hadern noch mit Worten streiten noch andre richten; sondern sie seien mild, friedfertig und bescheiden, sanft und demütig, ehrbar in der Rede zu allen, wie sichs ziemt. Und ihnen gebühre kein Reiten, wenn nicht offenbare Not oder Krankheit sie zwingt. In

welches Haus sie auch treten mögen, zuerst sollen sie sagen: Friede diesem Hause. Und gemäß dem heiligen Evangelium stehe ihnen frei, von allen Speisen, die man ihnen vorsetzt, zu essen.

4. Daß die Brüder kein Geld nehmen sollen

Ich biete fest den Brüdern insgesamt, daß sie auf keine Weise Münze oder Geld annehmen, weder selbst noch durch Vermittler. Trotzdem sollen für Bedürfnisse der Kranken und zum Einkleiden der andern Brüder vermittels geistlicher Freunde die Diener und Wächter, nur sie, eifrige Sorge tragen, je nach Ort und Zeit und Kälte der Gegend, wie sie es dem Bedürfnis entsprechen sehen: dies allzeit wahrend, daß sie, wie es gesagt ist, Münze oder Geld nicht annehmen.

5. Von der Art der Arbeit

Jene Brüder, denen der Herr die Gnade des Arbeitens gegeben hat, mögen treu und ergeben arbeiten, derart daß sie, fern der seelenfeindlichen Muße, den Geist des heiligen Gebets und der Andacht nicht auslöschen, dem das übrige Zeitliche zu fronen hat. Zum Lohn ihrer Arbeit aber sollen sie für sich und ihre Brüder die Notdurft des Körpers annehmen außer Münze oder Geld, und das in Demut, wie sichs ziemt für Knechte Gottes und Gefolgsleute der heiligsten Armut.

6. Daß die Brüder sich nichts zu eigen machen sollen; und vom Almosenerbitten und von kranken Brüdern

Die Brüder sollen sich nichts zu eigen machen, weder Haus noch Platz noch irgendein Ding. Und als Pilger und Fremdlinge in dieser Zeitlichkeit in Armut und Demut dem Herrn dienend, mögen sie vertrauensvoll um Almosen ausziehen, und keine Scham gebührt ihnen, da der Herr sich für uns in dieser Welt arm gemacht hat. Dies ist jene Erhabenheit der tiefsten Armut, die euch, meine teuersten Brüder, zu Erben und Königen im Königreich des Himmels gesetzt, euch arm an Habe gemacht, an Kräften geadelt hat. Dies sei euer Los, das ins Land der Lebenden geleitet. Der sollt ihr, geliebteste Brüder, ganz anhangen und für den Namen unsres Herrn Jesus Christ auf alle Dauer nichts andres unter dem Himmel haben wollen.

Und überall, wo Brüder sind und sich treffen, sollen sie sich freundlich zueinander zeigen, und sorglos offenbare einer dem an-

dern seine Not, denn wenn eine Mutter ihren leiblichen Sohn nährt und liebt, wie viel liebender muß man seinen geistlichen Bruder lieben und nähren! Und wenn einer von ihnen in Krankheit fiele, sollen die andern Brüder ihm so dienen, wie sie selbst bedient sein wollen.

7. Welche Buße sündigen Brüdern aufzulegen

Sollten Brüder vom Feinde gestachelt tödlich sündigen, so seien sie für die Sünden, derethalben unter den Brüdern bestimmt ist, daß man einzig auf die Landesdiener zurückgehe, verpflichtet, auf diese zurückzugehen, sobald sie können, ohne Verzug. Die Diener nun sollen, wenn sie Priester sind, ihnen mit Barmherzigkeit Buße auferlegen, wenn sie aber nicht Priester sind, sie durch andre Priester des Ordens auferlegen lassen, wie es ihnen mit Gott am besten zu helfen scheint. Und hüten müssen sie sich, zornig und erregt um jemandes Sünde zu werden, denn Zorn und Erregung hemmen in sich und in andern die Liebe.

8. Von der Wahl des gemeinsamen Dieners dieser Bruderschaft und vom Pfingstkapitel

Sämtliche Brüder seien verpflichtet, einen von den Brüdern dieses Bundes stets zum gemeinsamen Diener und Knecht der ganzen Bruderschaft zu haben, und seien fest verpflichtet, ihm zu gehorchen. Stirbt er, so geschehe die Wahl des Nachfolgers durch die Landesdiener und Wächter auf dem Pfingstkapitel, zu welchem die Landesdiener verpflichtet seien, stets zusammenzukommen, wo es auch vom gemeinsamen Diener angesetzt sein mag: und das einmal in drei Jahren oder zu andrer Frist, größerer oder kleinerer, wie es von dem genannten Diener angeordnet wird. Und schiene es zu irgendeiner Zeit der Gesamtheit der Landesdiener und Wächter, der genannte Diener sei nicht genügend zum Dienst und gemeinsamen Nutzen der Brüder, so seien die genannten Brüder, denen die Wahl verliehen ist, verpflichtet, im Namen des Herrn sich einen andern zum Wächter zu wählen. Nach dem Pfingstkapitel aber dürfen die einzelnen Diener und Wächter, wenn sie wollen und es ihnen förderlich dünkt, im gleichen Jahr auf ihren Wachten einmal ihre Brüder zum Kapitel berufen.

9. Von den Predigern

Die Brüder sollen im Bistum eines Bischofs nicht predigen, wenn es ihnen von ihm untersagt ist. Und kein Bruder wage voll-

ends dem Volke zu predigen, ehe er vom gemeinsamen Diener dieser Bruderschaft geprüft und anerkannt und ihm das Amt der Predigt von ihm verliehen ist. Ich mahne zudem und erinnere diese Brüder, daß die Sprache ihrer Predigten geprüft und keusch sei, zu Nutzen und Erbauung des Volkes, indem sie Laster und Tugenden, Strafe und Glorie in Kürze der Rede ihnen verkünden; denn ein gekürztes Wort hat der Herr auf Erden gewirkt.

10. Von der Ermahnung und Zurechtweisung der Brüder

Brüder, welche Diener und Knechte andrer Brüder sind, sollen ihre Brüder heimsuchen und ermahnen und sie demütig und liebreich zurechtweisen, ohne ihnen irgend zu gebieten, was gegen ihre Seele und unsre Regel ist. Die Brüder aber, die untergeben sind, seien gedenk, daß sie Gott zuliebe den eignen Willen verleugnet haben. Daher gebiete ich ihnen fest, daß sie ihren Dienern in allem gehorchen, was sie dem Herrn einzuhalten versprochen haben und der Seele und unsrer Regel nicht zuwider ist. Und wo jemals Brüder sind, die wissen und erkennen, sie vermöchten die Regel nicht geistlich einzuhalten, sollen und dürfen sie zu ihren Dienern Zuflucht nehmen. Die Diener aber mögen sie liebreich und gütig aufnehmen und so große Herrlichkeit für sie haben, daß die mit ihnen reden und tun können wie Herren mit ihren Knechten: denn so soll es sein, daß die Diener die Knechte aller Brüder sind.

Ich mahne aber und erinnere beim Herrn Jesus Christ, daß sich die Brüder hüten vor allem Hochmut, eitlen Ruhm, Mißgunst, Habsucht, Sorge und Geschäftigkeit dieser Welt, Verleumdung und Gemurr. Auch sei, wer nicht lesen kann, außer Sorge lesen zu lernen, sondern denke daran, daß er über alles sich sehnen solle, den Geist des Herrn und sein heiliges Handeln zu haben, allzeit reines Herzens zu ihm zu beten und die Demut zu haben, Geduld in Verfolgung und Krankheit, und zu lieben die, die uns verfolgen und tadeln und schelten, denn es sagt der Herr: „Liebt eure Feinde und bittet für die, die euch verfolgen und beschimpfen; selig, die Verfolgung ertragen um der Gerechtigkeit willen, denn derer ist das Himmelreich. Wer aber ausharrt bis zum Ende, der wird heil sein."

11. Daß die Brüder Nonnenklöster nicht betreten sollen

Ich gebiete fest den Brüdern insgesamt, keinen verdächtigen Umgang oder Beratung mit Frauen zu haben, auch Nonnenköster nicht zu betreten, die Brüder ausgenommen, denen vom aposto-

lischen Stuhl besondere Erlaubnis verliehen ist. Und sie sollen nicht Gevattern von Männern oder Frauen werden, damit kein Anlaß zum Ärgernis unter den Brüdern oder über Brüder daraus entstehe.

12. Von denen, die zu Sarazenen und andern Ungläubigen gehen

Alle Brüder, die auf göttliche Eingebung zu Sarazenen oder andern Ungläubigen gehen wollen, mögen die Erlaubnis dazu von ihren Landesdienern erbitten. Die Diener aber sollen die Erlaubnis zu gehen einzig denen erteilen, die sie für die Sendung geeignet sehen.

Zu diesem lege ich es beim Gehorsam den Dienern auf, den Herrn Papst um einen Kardinal der Heiligen Römischen Kirche zu bitten, welcher Lenker, Schützer und Besserer dieser Bruderschaft sei, auf daß wir immer ergeben und untertan zu Füßen der heiligen Kirche, stetig im katholischen Glauben, die Armut und Demut und das heilige Evangelium unsres Herrn Jesus Christ nach unserm festen Gelübde bewahren.

TESTAMENT

1226

Der Herr gab mir, dem Bruder Franziskus, diesen Anfang im Bußetun. Als ich nämlich noch in Sünden war, schien es mir gar bitter, Aussätzige zu sehen. Und der Herr selbst führte mich unter sie, und ich tat Barmherzigkeit an ihnen. Und beim Scheiden von ihnen wurde mir das, was mir bitter schien, in Süßigkeit des Geistes und Körpers verwandelt. Und danach verzog ich nur wenig und ging aus der Weltlichkeit.

Und der Herr gab mir solches Vertrauen in die Kirchen, daß ich ganz einfach betete und sprach: „Wir beten dich an, Herr Jesus Christ, hier und in allen deinen Kirchen, die in der ganzen Welt sind, und benedeien dich, weil du durch dein heiliges Kreuz die Welt erlöst hast."

Und der Herr gab mir dann und gibt mir so großes Vertrauen in die Priester, die nach der Norm der Heiligen Römischen Kirche leben, um ihres Standes willen, daß, wenn sie mir Verfolgung erregten, ich Zuflucht bei ihnen suchen will. Und wenn ich so viel Weisheit hätte, wie Salomo gehabt hat, und zu armseligen Weltpriestern käme — in den Pfarren, wo sie weilen, will ich ohne

ihren Willen nicht predigen; und sie und alle andern will ich fürchten, lieben und ehren als meine Herren. Und ich will keine Sünde in ihnen anblicken, weil ich den Sohn Gottes in ihnen unterscheide und sie meine Herren sind. Und so tue ich deswegen, weil ich leibhaft in dieser Welt nur eins von ihm, dem höchsten Sohne Gottes, sehe, seinen heiligsten Leib und sein heiligstes Blut, das sie empfangen und sie allein den andern darreichen.

Und diese heiligsten Geheimnisse will ich über alles hochhalten, verehren und an kostbaren Orten verwahren. Seine heiligsten Namen und geschriebenen Worte will ich auflesen, wenn ich sie wo an unziemlichen Orten finde, und bitten, daß man sie auflese und an würdigem Ort verwahre. Und alle Theologen und die der heiligsten Gottesworte walten, die müssen wir hochhalten und verehren, als die uns Geist und Leben darreichen.

Und dann, als der Herr mir Brüder gab, zeigte mir keiner, was ich tun müsse, sondern der Höchste selbst offenbarte mir, daß ich nach dem Maß des heiligen Evangeliums leben solle. Und ich ließ es mit wenigen Worten und einfältig aufschreiben, und der Herr Papst bestätigte mirs. Und die da kamen, dies Leben anzunehmen, gaben alles, was sie haben mochten, den Armen und waren zufrieden mit einem Rock, innen und außen geflickt, samt Gürtel und Hosen; und mehr wollten wir nicht haben. Die Messe sagten wir Kleriker wie andre Kleriker, die Laien sagten: Vater unser. Und gern genug verweilten wir in den Kirchen. Und wir waren ungebildet und allen untertan.

Und ich arbeitete mit meinen Händen, und will arbeiten. Auch alle andern Brüder, ich will es fest, sollen arbeiten, eine Arbeit, die ehrbar ist. Wer keine kann, lerne, nicht aus Gier den Arbeitslohn zu bekommen, sondern zum Vorbild und um den Müßiggang zu vertreiben. Und würde uns einmal der Arbeitslohn nicht gegeben, so wollen wir uns an den Tisch des Herrn wenden und Almosen erbitten von Tür zu Tür.

Als Gruß offenbarte mir der Herr, daß wir sagten: Der Herr gebe dir Frieden.

Hüten mögen sich die Brüder, daß sie Kirchen, armselige Unterkünfte und alles, was für sie gebaut wird, keinesfalls annehmen, es wäre denn, wie es der heiligen Armut ansteht, die wir in der Regel gelobt haben; auch sollen sie dort immer herbergen wie Gäste und Pilger.

Ich gebiete fest beim Gehorsam den Brüdern insgesamt, daß, wo sie auch sind, sie nicht wagen, irgendeinen Brief vom römischen Hof zu erbitten, weder selbst noch durch Vermittler, weder für ihre Kirche noch für einen andern Ort, weder unter dem Vorwand

der Predigt noch wegen Verfolgung ihrer Leiber. Sondern wo immer man sie nicht aufnimmt, mögen sie in andres Land fliehen, um Buße zu tun mit Gottes Segen.

Und fest will ich dem gemeinsamen Diener dieser Bruderschaft gehorchen und sonst dem Hüter, den es ihm gefallen wird mir zu geben. Und so will ich in seinen Händen gefangen sein, daß ich wider seinen Gehorsam und Willen nicht geben noch handeln kann, weil er mein Herr ist. Und wiewohl ich einfältig und schwach bin, will ich doch immer einen Geistlichen haben, der mir den Gottesdienst begehe, wie es in der Regel steht.

Und alle andern Brüder seien verpflichtet, so fest ihren Hütern zu gehorchen und nach der Regel den Gottesdienst zu begehen. Und wer erfunden würde, daß er nicht nach der Regel den Gottesdienst beginge und sonst etwas ändern wollte oder nicht katholisch wäre — alle Brüder, wo sie auch sind, seien beim Gehorsam verpflichtet, daß sie überall, wo sie einen solchen finden, ihn dem nächsten Wächter dort, wo sie ihn eben finden, vorführen müssen. Und der Wächter sei fest beim Gehorsam verpflichtet, ihn stark zu bewachen wie einen Mann in Fesseln bei Tag und bei Nacht, derart, daß er seinen Händen nicht entrissen werden kann, bis er ihn in eigner Person zu Händen seines Dieners vorführe. Und der Diener sei fest beim Gehorsam verpflichtet, ihn durch solche Brüder zu schicken, die ihn bei Tag und bei Nacht zu bewachen haben wie einen Mann in Fesseln, bis sie ihn angesichts des Herrn von Ostia vorführen, welcher der Herr, der Beschützer und Unterweiser der ganzen Bruderschaft ist.

Und kein Bruder sage: dies ist eine neue Regel; denn dies ist Erinnerung, Ermahnung, Aufmunterung und mein Testament, das ich Bruder Franziskus, der ganz geringe, euch meinen gesegneten Brüdern deshalb mache, daß wir die Regel, die wir dem Herrn gelobt haben, besser katholisch einhalten.

Und der gemeinsame Diener und alle andern Diener und Wächter seien beim Gehorsam verpflichtet, an den Worten hier nichts zuzusetzen oder fortzunehmen. Und immer sollen sie dies geschrieben neben der Regel bei sich haben. Und auf allen Kapiteln, die sie halten, wenn sie die Regel lesen, sollen sie auch die Worte hier lesen. Und allen meinen Brüdern, Geistlichen und Laien, gebiete ich fest beim Gehorsam, daß sie keine Deutungen in die Regel setzen, auch nicht in die Worte hier, und sagen: so wollen sie verstanden sein. Sondern wie der Herr mir gegeben hat, einfältig und rein die Regel und diese Worte zu sagen und zu schreiben, so verstehet ihr sie einfältig und rein ohne Deutung und bewahret sie mit heiliger Ausübung bis ans Ende.

Und einen jeden, der dies bewahrt, erfülle im Himmel der Segen des höchsten Vaters und erfülle auf Erden der Segen seines lieben Sohnes zusamt dem Heiligsten Geiste, dem Tröster, und allen Kräften des Himmels und allen Heiligen. Und ich, Bruder Franziskus, der ganz geringe, euer Knecht, bestätige euch, soviel ich nur kann, drinnen und draußen diesen heiligsten Segen. —

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN IM TEXT

Seite

1. *Franciscus.* Terracotta von Andrea della Robbia. Assisi, S. Maria degli Angeli 2
2. *Franciscus.* Fresko im Sacro Speco zu Subiaco 19
3. *Franciscus.* Ausschnitt aus Abbildung 2 20
4. *Franciscus.* Tafelbild von Margaritone d'Arezzo. Arezzo, Pinakothek 37
5—6. *Franciscusdarstellungen.* Glasgemälde in der Elisabethkirche zu Marburg 38
7. *Bildnis des Franciscus.* Tafelgemälde aus dem 13. Jahrhundert. Dem Cimabue zugeschrieben. Assisi, S. Maria degli Angeli 55
8. *Franciscus.* Terracotta von einem unbekannten Meister des 14. Jahrhunderts. Siena, Akademie 56
9. *Franciscus.* Fresko von Simone Martini in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi 73
10. *Franciscus verkündet den Portiuncula-Ablaß.* Fresko von Tiberio d'Assisi, 1507. Capella delle Rose bei S. Maria degli Angeli zu Assisi 74
11. *Bildnis des Papstes Innocenz III.* Fresko des 13. Jahrhunderts im Sacro Speco zu Subiaco 91
12. *Franciscus und Clara.* Tabernakelbild von einem unbekannten Maler des 13. Jahrhunderts. Perugia, Pinacoteca Vannucci 92
13. *Bildnis der heiligen Clara.* Tafelgemälde auf Holz. 1282. Assisi, S. Chiara 109
14. *Die heilige Clara.* Ausschnitt aus Abbildung 13 110
15. *Die heilige Clara und die heilige Elisabeth.* Fresko von Tiberio d'Assisi. S. Maria degli Angeli in Assisi 127
16. *Die heilige Clara.* Fresko von Simone Martini. Assisi, Unterkirche 128
17. *Nonnen vom Capitel des San Francesco zu Siena.* Fresko von Ambrogio Lorenzetti, um 1331. London, Nationalgalerie 145
18. *Der Tod der hl. Clara.* Fresko von Puccio Campana. Assisi, Basilica di S. Chiara 146
19. *Begegnung des hl. Franciscus und Dominicus.* Terracottarelief von Andrea della Robbia. Florenz, Loggia di S. Paolo 163
20. *Begegnung des hl. Franciscus und Dominicus.* Fresko von Benozzo Gozzoli. Montefalco. Museo di S. Francesco 163
21. *Franciscus und Dominicus.* Ausschnitt aus Abbildung 20 164
22. *Der hl. Dominicus.* Terracottabüste von Niccolò dell' Arca. Bologna, Chiesa di S, Domenico 181
23, 24. Teile einer Predella mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Franciscus. Temperabilder auf Holz, aus der Schule des Fra Angelico. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. *Begegnung des hl. Domenicus und Franciscus. — Erscheinung des hl. Franciscus zu Arles* 182
25. *Jacopone da Todi.* Gemälde von Antonio Vite (?) im Dom zu Prato 199
26. *Madonna mit Engeln und dem hl. Franciscus.* Fresko von Cimabue in der Unterkirche S. Francesco zu Assisi 200
27. *Franciscus.* Ausschnitt aus Abbildung 26 217
28. *Krönung Mariae*, mit Darstellung des stigmatisierten hl. Franciscus. Gemälde von Fra Angelico. Florenz, Museum von S. Marco 218

Seite

29. *Kreuzigung.* Fresko von Giotto in der Unterkirche S. Francesco zu Assisi 235
30. *Franciscus.* Ausschnitt aus Abbildung 29 235
31. *Kreuzigung.* Fresko von Fra Angelico. Florenz, Museum von S. Marco 236
32. *Franciscus.* Ausschnitt aus Abbildung 31 253
33. *Madonna mit Franciscus und Johannes.* Fresko von Pietro Lorenzetti. Assisi, S. Francesco 254
34. *Michael und der hl. Franciscus.* Fresko aus der Schule des Giotto. Assisi, S. Chiara 254
35. *Kreuzigung*, mit Stigmatisation des hl. Franciscus. Gemälde eines unbekannten florentinischen Meisters des 14. Jahrhunderts. Fiesole, Museum Bandini 271
36. *Der hl. Franciscus zu Füßen des Gekreuzigten.* Gemälde aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Arezzo, S. Francesco 272
37. *Maria mit dem Kinde* (La Madonna detta del Latte). Tafelbild von Ambrogio Lorenzetti. Siena, S. Francesco 289
38. *Die Geburt Christi.* Fresko aus der Schule Cimabues. Assisi, Oberkirche S. Francesco 290
39. *Wunder des hl. Nicolaus.* Fresko aus der Schule Giottos. Assisi, Unterkirche S. Francesco 307
40. *Die Kommunion der hl. Magdalena.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 308
41. *Die Anbetung der hl. drei Könige.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 325
42. *Allegorie der Armut.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 326
43. *Allegorie der Keuschheit.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 343
44. *Allegorie des Gehorsams.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 344
45. *Die Glorie des hl. Franciscus.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 361
46. *Madonna mit dem Kinde.* Fresko von Giotto. Assisi, Oberkirche S. Francesco 362
47. *Madonna mit dem hl. Franciscus und anderen Heiligen.* Temperagemälde von Benozzo Gozzoli. London, Nationalgalerie 362
48. *Opferung Isaaks.* Fresko aus der Schule Cimabues. Assisi, Oberkirche S. Francesco 379
49. *Jaakob am Lager Isaaks.* Ausschnitt aus dem Fresko von Giotto. Assisi, Oberkirche S. Francesco 380
50. *Der hl. Franciscus und eine Stifterin.* Fresko von Buffalmacco (?). Montefalco, Museum 397
51. *Die hl. Magdalena und der Bischof Tebaldo Pontano.* Fresko von Giotto. Assisi, Unterkirche S. Francesco 398
52. *Grabmal des Johann von Brienne.* Assisi, Unterkirche S. Francesco . 415
53. *Grabmal des Gian Gaëtano Orsini.* Assisi, Unterkirche S. Francesco. 416
54. *Das Grab des hl. Franciscus.* Assisi, Unterkirche S. Francesco 433
55. *Das Denkmal des hl. Franciscus.* Assisi, vor der Kirche S. Rufino . 434
56. *Bulle des Papstes Honorius III. über Einführung des Noviziats, Orvieto, 22. September 1220.* Stadtbibliothek zu Assisi 451
57. *Lobgedicht des hl. Franciscus, von ihm selbst verfaßt und niedergeschrieben, zum Dank für den Empfang der Stigmata.* Stadtbibliothek zu Assisi 452
58. *Rückseite des Lobgedichtes des hl. Franciscus.* Assisi, Stadtbibliothek. 469
59. *Brief des h. Franciscus an Leo.* Spoleto, Kathedrale 470
60. *Assisi. Das Haus des Bernhard von Quintavalle*, eines der ersten Gefährten des hl. Franciscus 487
61. *Panorama der Stadt Assisi* 488

Seite
62. *Kirche und Kloster S. Francesco in Assisi* 488
63. *Die Kirche S. Francesco in Assisi.* Südansicht 505
64. *Die Kirche S. Francesco in Asssi.* Südansicht, vom Kreuzgang gesehen 506
65. *Südportal und Vestibül der Unterkirche S. Francesco in Assisi* . . . 523
66. *Die Kirche S. Francesco in Assisi.* Westansicht 524
67. *Die Oberkirche S. Francesco in Assisi* 541
68. *Die Unterkirche S. Francesco in Assisi* 542
69. *Die Kirche S. Pietro in Assisi* 542
70. *Die Kirche S. Chiara in Assisi* 559
71. *Die Kirche S. Maria degli Angeli in Assisi* 559
72. *Die Kirche S. Maria gloriosa in Venedig* 560
73. *Die Kirche S. Croce in Florenz* 560

QUELLENNACHWEIS DER BILDVORLAGEN

Fratelli Alinari, Florenz: 2—4, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 18, 19, 22, 25, 28, 29, 31, 35, 37—41, 44, 51—53, 55, 56, 58, 60—62, 65—73.

D. Anderson, Rom: 1, 9, 13, 16, 20, 31, 26, 33, 34, 42, 43, 45, 50, 54, 63, 64.

Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Marburg an der Lahn: 5, 6.

Für die übrigen Abbildungen wurden offizielle Photographien der Museen: Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Kaiser-Friedrich-Museum Berlin, Staatliche Gemäldegalerie Dresden, Kupferstichkabinett Berlin u. a., und noch nicht reproduzierte private Aufnahmen verwendet.

VERZEICHNIS DER GRUNDRISSE

Seite

1. S. Francesco in Assisi. Die Unterkirche 198
2. S. Francesco in Assisi. Die Oberkirche. 203
3. S. Pietro in Assisi 318
4. Die Krche S. Francesco zu Perugia 330
5. Die Kirche S. Francesco in Pistoja 333
6. S. Francesco in Pisa 334
7. S. Domenico in Siena 334
8. S. Francesco in Siena. 335
9. S. Croce in Forenz 336
10. S. Francesco in Parma 345
11. S Francesco in Mantua 347
12. S. Francesco in Bologna 350
13. S. Francesco in Padua 353
14. S. Francesco in Piacenza 357
15. Chiarravalle bei Mailand 363
16. S. Maria dei Frari in Venedig 366
17. S. Francesco in Cremona 370
18. S. Francesco in Pavia 370

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN IM DRITTEN ANHANG

Tafel

1. *Wie dem Jüngling gehuldigt ward.* Fresko von Giotto in Assisi. . . . 1
2. Fresken von Benozzo Gozzoli in der Franziskanerkirche zu Montefalco. *Geburt des heiligen Franz.* — *Wie dem Jüngling gehuldigt ward* 2
3. *Die Bekleidung des Armen.* Fresko von Benozzo Gozzoli in der Franziskanerkirche zu Montefalco 2
4. *Die Bekleidung des Armen.* Fresko von Giotto in Assisi. 3
5. *Die Vision des Palastes.* Fresko von Giotto in Assisi 4
6. *Franz in San Damiano.* Fresko von Giotto in Assisi 4
7. *Die Lossagung vom Vater.* Fresko von Giotto in Assisi 5
8. *Die Lossagung vom Vater.* Fresko von Giotto. Florenz, S. Croce . . 6
9. *Die Lossagung vom Vater.* Fresko von Benozzo Gozzoli, Montefalco, Franziskanerkirche. 6
10. *Erscheinung der drei Frauen.* Tafelgemälde von Stefano di Giovanni, genannt Sassetta; Chantilly, Musée Condé 7
11. *Die Vision Innocenz' III.* Fresko von Giotto in Assisi 8
12. *Die Bewilligung der Predigt und Bestätigung der Regel.* Fresko von Giotto in Assisi 9
13. *Die Bewilligung der Predigt und Bestätigung der Regel.* Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce. 10
14. *Die Bewilligung der Predigt und Bestätigung der Regel.* Fresko von Domenico Ghirlandaio; Florenz, S. Trinità. 10
15. *Die Vision des feurigen Wagens.* Fresko von Giotto in Assisi 11
16. *Die Vision des feurigen Wagens.* Formella von einem Sakristeischrank. (Taddeo Gaddi zugeschrieben.) Florenz, Akademie 12
17. *Die Vertreibung der Dämonen aus Arezzo.* Fresko von Giotto in Assisi 13
18. *Vertreibung der Dämonen aus Arezzo.* Fresko von Benozzo Gozzoli; Montefalco, Museo di San Francesco 14
19. *Franciscus segnet Montefalco.* Fresko von Benozzo Gozzoli; Montefalco, Museo di San Francesco 14
20. *Franciscus vor dem Sultan.* Fresko von Giotto in Assisi. 15
21. *Franciscus vor dem Sultan.* Marmorrelief von Benedetto da Maiano Florenz, S. Croce 16
22. *Franciscus vor dem Sultan.* Fresko von Giotto. Florenz, S. Croce. . . 16
23. *Die Kreuzerscheinung des Franciscus.* Fresko von Giotto in Assisi. 17
24. *Die Weihnachtsfeier in Greccio.* Fresko von Giotto in Assisi . . . 18
25. *Die wunderbare Tränkung des Durstigen.* Fresko von Giotto in Assisi 19
26. *Franciscus predigt den Vöglein.* Fresko von Giotto in Assisi 20
27. *Francisvus predigt den Vöglein.* Detail aus Abbildung 26 21
28. *Der Tod des Edlen von Celano.* Fresko von Giotto in Assisi. 22
29. *Predigt vor Honorius III.* Fresko von Giotto in Assisi. 23
30. *Erscheinung des hl. Franciscus auf dem Kapitel zu Arles.* Fresko von Giotto in Assisi 24
31. *Die Erscheinung des hl. Franciscus auf dem Kapitel zu Arles.* Formella von einem Sakristeischrank; Florenz, Akademie. (Taddeo Gaddi zugeschrieben). 25

Tafel

32. *Die Erscheinung des hl. Franciscus auf dem Kapitel zu Arles.* Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce 25
33. *Die Stigmatisation.* Fresko von Giotto in Assisi 26
34. *Die Stigmatisation.* Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce 27
35. *Die Stigmatisation des heiligen Franciscus.* Terracotta von Andrea della Robbia; Florenz, Chiostro di S. Croce 28
36. *Die Stigmatisation des heiligen Franciscus.* Marmorrelief von Benedetto da Maiano; Florenz, S. Croce 28
37. *Die Stigmatisation.* Miniature aus einem Choralbuch des 15. Jahrhunderts. Florenz, Museum von San Marco 29
38. *Der Tod des hl. Franciscus.* Tafelbild von Fra Angelico; Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum 30
39. *Der Tod des hl. Franciscus.* Fresko von Giotto; Florenz, S. Croce. 31
40. *Die heilige Clara und ihre Nonnen beweinen vor S. Damiano den toten Franciscus.* Fresko von Giotto in Assisi 32
41. *Die Vision Gregors IX.* Fresko von Giotto in Assisi 33
42. *Die Vision des Frater Augustinus und des Bischofs von Assisi.* Fresko von Giotto in Assisi 34
43. *Die Vision des Frater Augustinus und des Bischofs von Assisi.* Fresko von Giotto. Florenz, S. Croce 35
44. *Die Bekehrung des Hieronymus.* Fresko von Giotto in Assisi . . . 36
45. *Die Befreiung des Häretikers Petrus.* Fresko von Giotto in Assisi . . 37
46. *Die Heilung des Mannes von Ilerda.* Fresko von Giotto in Assisi . 38
47. *Die Beichte der vom Tode Erwachten.* Fresko von Giotto in Assisi . 38
48. *Die Erweckung des aus dem Fenster gefallenen Knaben.* Fresko von Giotto in Assisi 39
49. *Die Erweckung des aus dem Fenster gefallenen Knaben.* Fresko von Domenico Ghirlandaio; Florenz, S. Croce 39
50. *Das Martyrium der sieben Brüder.* Formella von einem Sakristeischrank (von Taddeo Gaddi); Florenz, Akademie 40
51. *Das Martyrium der sieben Brüder.* Relief von Benedetto da Maiano; Florenz; S. Croce 40
52. *Bildnis des hl. Franciscus.* Temperagemälde, um 1260. Siena, Pinakothek 41
53. *Bildnis des hl. Franciscus* mit Darstellungen aus seinen Legenden. Temperagemälde aus dem 13. Jahrhundert. Pisa, S. Francesco . . . 42
54—56. *Szenen aus der Franciscus-Legende.* (Details von Tafel 42). Heilung des Krüppels. — Heilung des Bartholomeus von Narni. — Teufelsaustreibung 43
57. *Bildnis des hl. Franciscus.* Temperagemälde, dem Margaritone von Arezzo zugeschrieben. Florenz, S. Croce 44
58—59. *Szenen aus der Franciscus-Legende.* (Details von Tafel 44.) Teufelsaustreibung. — Heilung des verwachsenen Mädchens. — Der Tod des hl. Franciscus 45
60—61. *Szenen aus der Franciscus-Legende.* (Details von Tafel 44.) Vision des Monaldus. — Aussendung der Jünger 46
62—63. *Szenen aus der Franciscus-Legende.* (Details von Tafel 44.) Die Vogelpredigt. — Franz predigt vor dem Sultan 47
64—65. *Szenen aus der Franciscus-Legende.* (Details von Tafel 44.) Franciscus pflegt die Aussätzigen. — Die Heilung des Bartholomeus von Narni 48

QUELLENNACHWEIS DER BILDVORLAGEN

Fratelli Alinari, Florenz: 4, 11, 14, 16, 19—22, 24—26, 28, 31, 33—37, 39, 42, 43, 45, 47, 49—53, 57.

D. Anderson, Rom: 1—3, 5—7, 9, 15, 17, 18, 23, 25, 27, 29, 30, 32, 40—42, 44, 46, 48.

Braun & Cie., Mulhouse-Dornach: 10.

INHALT

Seite

VORWORT 5
EINLEITUNG 11

Erster Teil

FRANZ VON ASSISI
UND SEIN EINFLUSS AUF DIE ITALIENISCHE KUNST

I. Abschnitt: Franz von Assisi.

I. Die Geschichte seiner Bekehrung 27
II. Die Anfänge des Ordens 34
III. Weitere Entwicklung des Ordens 48
IV. Die letzten Lebensjahre des Franz und sein Ende 59
V. Zur Charakteristik des Franz 66
VI. Franz und die Kunst 77

II. Abschnitt: Die Darstellungen des Franz und seiner Legende.

I. Die ältesten Bildnisse 85
II. Die späteren Darstellungen des Franziskus 100
III. Die Darstellungen der Legende 113
1. Die ältesten Darstellungen 119
2. Giotto und die Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts 125
3. Die spätere Legendendichtung und ihre Darstellungen . . . 178

III. Abschnitt: Die Kirche San Francesco in Assisi.

I. Beschreibung des Bauwerks 192
II. Die Baugeschichte nach den älteren Quellen 205
III. Die künstlerische Ausschmückung der Kirche 220
1. Die ältesten Denkmäler der Malerei 220
2. Die Werke des Cimabue 225
3. Die Schule Cimabues 244
4. Giotto und seine Schüler 256
5. Die Sienesen 294
6. Sonstige Werke der Plastik und Malerei 299

IV. Abschnitt: Die Franziskanerkirchen in Italien.

I. Allgemeine Bemerkungen 306
II. Die ersten Niederlassungen 316
III. Die holzgedeckten Kirchen in Umbrien und Toskana 329
IV. Die norditalienischen Gewölbebauten 340
1. Der Basilika-Typus 342
2. Der Kathedralentypus 348
3. Der einfache Zisterziensertypus 359
A. Zisterzienserbauten in Italien 359
B. Die venezianischen Bettelmönchkirchen 364
C. Die lombardischen Bettelmönchkirchen 368
D. Die Gewölbekirchen in Mittel- und Süditalien 373

Zweiter Teil

DAS FRANZISKANERTUM UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE ITALIENISCHE KUNST

I. Abschnitt: Die Franziskaner. Seite

I. Erste Entwicklung und Gestaltung des Ordens 385
II. Die wissenschaftlichen Bestrebungen der Franziskaner . . . 400
III. Die Predigt der Franziskaner 407
IV. Die Dichtung der Franziskaner 421

II. Abschnitt: Die künstlerische Neugestaltung der christlichen Darstellungen.

I. Das Leben Christi 447
1. Die Kindheit Christi 448
2. Die Passion Christi 461
II. Die letzten Dinge 482
III. Die Mariendarstellungen 486
1. Die Darstellungen der Maria mit dem Kinde 489
2. Die Legende der Maria und sonstige Mariendarstellungen . 496
Anhang: Über einige Heiligen- und Legendendarstellungen . 502

III. Abschnitt: Die allegorischen Darstellungen.

I. Die Allegorien der Franziskaner-Gelübde und der Triumph des heiligen Franz 504
1. Die Armut 504
2. Die Keuschheit 516
3. Der Gehorsam 519
4. Der Triumph des heiligen Franz 522
5. Franz als Ordensstifter 526
Anhang: Die apokalyptischen Darstellungen 526
II. Die Kreuzesallegorien 528
1. Die Kreuzesglorie in Assisi 528
2. Der Baum des Lebens 530
3. Die Kreuzesnachfolge 537
III. Die Todesallegorien 538

SCHLUSS 549

ANMERKUNGEN 561

Erster Anhang

QUELLEN DER FRANZISKUS-FORSCHUNG

I. Die Quellen zur Geschichte des heiligen Franziskus 609

II. Kritische Betrachtung der neueren Quellenforschung 619
1. Wie die Verwirrung entstand 619
2. Die ältesten Zeugnisse über die Quellen zur Geschichte des heiligen Franziskus 625
3. Die einzigen als Quellen wichtigen alten Legenden . . . 627
4. Das Speculum perfectionis und die Legende trium sociorum 633

Schluß 641

Anmerkungen 643

Zweiter Anhang

BLÜTENKRANZ DES HEILIGEN FRANZISKUS VON ASSISI

Einführung 649

I. Der Blütenkranz des heiligen Franz 657
I. Die Jünger St. Francisci werden mit den zwölf Aposteln verglichen 657

Seite

II. Bruder Bernardos, des ersten Jüngers Berufung 658
III. St. Franciscus demütigt sich vor Bruder Bernardo . . . 661
IV. Bruder Elias' Hochmut wider den Engel Gottes 663
V. Bruder Bernardo gründet das Kloster Bologna 666
VI. St. Franciscus bestellt Bruder Bernardo zu seinem Statthalter 668
VII. St. Francisci vierzigtägige Fasten 670
VIII. St. Franciscus lehrt Bruder Leo, wo vollkommene Glückseligkeit ist 671
IX. Bruder Leo vermag keinen Tadel auf St. Franciscum auszusprechen 673
X. Warum St. Francisco alle nachfolgen 675
XI. St. Francisci und Bruder Masseos Wanderung nach Siena. 676
XII. Bruder Masseos Ämter und Demut 678
XIII. St. Franciscus preist auf der Wanderung die heilige Armut. 679
XIV. Christus erscheint inmitten der Ordensbrüder 682
XV. Die Mahlzeit St. Claras bei St. Francisco in Assisi . . . 683
XVI. St. Franciscus predigt den Vögeln 684
XVII. Gesicht eines jungen Bruders, da St. Franciscus betete . 687
XVIII. Das Generalkapitel in Sta. Maria degli Angeli, das St. Franciscus abhielt 689
XIX. Wie des Priesters Weinberg nach dem Besuche St. Francisci mehr trug denn je 692
XX. Lob des Ordenskleides 694
XXI. Wie St. Franciscus den grimmigen Wolf von Gubbio bekehrte 695
XXII. Zähmung der Waldtauben 698
XXIII. St. Franciscus, der gute Hirte rettet einen Bruder aus des Teufels Macht 699
XXIV. Bekehrung des Sultans von Babylon 699
XXV. Wie St. Franciscus einen Aussätzigen wunderbar an Leib und Seele heilte 702
XXVI. Von dreier Raubmörder Bekehrung und dem erhabenen Gesichte, das der eine von ihnen schaute 704
XXVII. Wie St. Franciscus zwei Scholaren bekehrte und den einen nachmals von Versuchung befreite 710
XXVIII. Bruder Bernardos Verzückung 712
XXIX. Der Teufel erscheint in Gestalt des Gekreuzigten 713
XXX. Bruder Ruffino und St. Franciscus predigen in Assisi . . 716
XXXI. Der Ordensbrüder Heimlichkeiten sind St. Francisco offenbar 718
XXXII. Wie Bruder Masseo seine Demut erwarb 719
XXXIII. St. Clara segnet die Brote mit dem Zeichen des Kreuzes . 720
XXXIV. König Ludwigs Wallfahrt nach Perugia zu Bruder Egidio. 721
XXXV. St. Claras Krankheit und Tröstung 722
XXXVI. St. Franciscus deutet Bruder Leo ein Gesicht 723
XXXVII. Bekehrung eines Reichen 724
XXXVIII. Bruder Elias' Abfall vom Orden und endliche Errettung. 726
XXXIX. St. Antonius predigt vor dem Consistorio 728
XL. St. Antonius predigt den Fischen 728
XLI. Bruder Simon rettet einen Bruder aus Versuchung . . . 730
XLII. Die Wundertaten der Brüder aus der Mark Ancona . . . 732
XLIII. Bruder Currado erlöst und bekehrt einen jungen Bruder . 735
XLIV. Bruder Pietros Gesicht von der heiligen Passion 736
XLV. Bruder Giovannis von Penna Sehnsucht, die Erdenreise zu vollenden 737
XLVI. Bruder Pacifico verehrt des Bruder Umile Gebeine . . . 741
XLVII. Jungfrau Maria pflegt einen heiligen Bruder in seiner Krankheit 742

Seite

XLVIII. Gesicht vom Baume des Ordens und seinen Früchten, den Brüdern 744
XLIX. Christus erscheint dem Bruder Giovanni von La Vernia. 747
L. Bruder Giovanni sieht die Erlösung vieler Seelen aus dem Fegefeuer 751
LI. Bruder Jacopos von Fallerone Krankheit und Tod . . . 751
LII. Tröstungen und Offenbarungen des Bruders Giovanni und La Vernia 753
LIII. Verzückung Bruder Giovannis von La Vernia, während er die Messe las 754

II. Von den hochheiligen Wundmalen St. Francisci und den Betrachtungen darüber 758
I. Wie St. Franciscus nach dem heiligen Berge La Vernia kam 758
II. Von der Gemeinschaft und dem Leben, das St. Franciscus auf dem Berge La Vernia führte 764
III. Von der Erscheinung des Seraphs und darüber, wie St. Franciscus die allerheiligsten Wundmale empfing 770
IV. Wie St. Franciscus, nachdem er die heiligen Wundmale empfangen, von dem Berge La Vernia herabstieg, wieder nach Sta. Maria degli Angeli kam und starb 777
V. Von etlichen Erscheinungen und göttlichen Offenbarungen, so nach St. Francisci Tode den heiligen Brüdern und anderen frommen Personen über jene heiligen und glorreichen Wundmale zuteil wurden 788
Anmerkungen 797

Dritter Anhang

LEBEN UND LEGENDE DES FRANZISKUS VON ASSISI IN BILDERN

Bilderfolge 799

Vierter Anhang

DIE ORDENSREGEL UND DAS TESTAMENT DES FRANZ VON ASSISI

Die endgültige Regel 851
Testament 856

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN 861

In gleicher Ausstattung erschienen:

CARL JUSTI

VELAZQUEZ UND SEIN JAHRHUNDERT

Eine Kulturgeschichte Spaniens zur Zeit seiner geistigen und politischen Weltmacht

—

VOLLSTÄNDIGE AUSGABE

Umfang: 800 Seiten und beigefügter Bilderatlas, insgesamt zirka 300 Kupfertiefdruckbilder, darunter Veröffentlichung sämtlicher Gemälde des Velazquez

HERMAN GRIMM

LEBEN MICHELANGELOS

Eine Kulturgeschichte der Renaissance, gruppiert um deren überragendste Figur

—

VOLLSTÄNDIGE AUSGABE

Umfang: 750 Seiten mit 100 Bildern und 150 Seiten Bilderatlas, insgesamt 300 Kupfertiefdruckbilder, darunter Veröffentlichung sämtlicher Werke Michelangelos

—

Jeder Band in Ganzleinen RM 4.80

PHAIDON-VERLAG

GE. STECHERT & Co.
(ALFRED HAFNER)
NEW YORK